

وزارة الثقافة

مصر بيان القاهرة الدولي

للمسرح التجريبي

الحكومة العامة



كاتبات المسرح في ألمانيا ومسرح الآخر

تأليف : هيلجا كرافت

ترجمة وتقديم : د. فوزية حسن

مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون



وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي



كاتبات المسرح فى ألمانيا ومسرح الآخر

تأليف : هيلجا كرافت
ترجمة وتقديم : د. فوزية حسن
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تصميم الغلاف: أ.د. محمد عزب

تنفيذ: أمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للأثار

كلمة وزير الثقافة

حقق مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي على مدى دوراته، للحركة المسرحية المصرية والعربية ما كنا نسعى إليه، تجنباً للعزلة وخطرها، وأعنى إمكانية "المقارنة"، بالانفتاح على تيارات المسرح العالمي المعاصر، فالذى لا شك فيه أن مسارح العالم لا يمكن أن تتشابه في عروضها لارتباطها بالأسس العميقة لواقعها الذى تتعامل معه بأشكاله المختلفة في كل مجتمع، لكن الوعي بالاختلاف والمتغيرات أمر ضرورى للإبداع.

وقد أحدث المهرجان بتيارات وتوجهات عروضه قدراً من التوتر، بل وقدراً من المقاومة، وكنت أرى فى ذلك إحدى مجالات الحرية التي تحمي الإبداع، وتفتح له إمكانات التعبير، وتفسح مساحات التجريب، فالمسرح ليس عروضاً مسرحية فقط، بل نتاج ثقافى بالدرجة الأولى يمتلك طاقة التفاعل وسمات الاختلاف.

إن تراكمات تلك الصدمة أدت إلى تعزيز إدراك المسرح المصري لمخاطر العزلة، وعقم مخاوف الانفتاح، وإجراء المقارنات والخروج من أسر التقليد والتكرار، وتوفير المناخ اللازم للإبداع، وترسيخ الثقة بالقدرة على التفاعل، والوعي بالمتغيرات التي تجري من حولنا.

إننى مع الذين يؤمنون بحق الاختلاف والتمايز، وأؤمن أيضاً بأن الفنان لا تحده البدايات والمسلّمات، بل لا بد له من التحرر من أى عنف يقيد إبداعه، فمتاع الفنان خلال رحلة إبداعه حرية تعبيره.

فاروق حسنى

وزير الثقافة

كلمة رئيس المهرجان المرأة وثقافة الاضطهاد

منذ طرح "الرجل" سؤال "التعيين" لماهية "المرأة"، ثم راح يجيب عليه وحده "بالوكالة" وفق تصوراته، ينتج وينشر صوراً تستهدف وضع تراتبية اجتماعية وبيولوجية، ظلت "المرأة" خاضعة لمحاولات "التدجين" التي تفرضها ثقافة المجتمع الذكوري في شتى مجالاتها بقوة هيمنة تحرم المرأة من حرية توصيل أفكارها بشكل علني، وتحرمها كذلك من حرية التفكير.

فعندما صرخت "ميديا" في مسرحية "يوريلنز"، "نحن معشر النساء أسوأ المخلوقات حظاً، فأولا يطلب منا أن نشتري رجلاً بثروة ضخمة ونتخلده سيداً لأجسادنا، لأنه من أسوأ الأمور ألا يكون لنا زوج"، كان ذلك يعنى استمرار "الإكراه" بسجن "المرأة" داخل "القالب" الذي يحقق للثقافة الذكورية إحساسها بالتفوق، وحتى عندما طرح "شكسبير" في "ترويض النمرة" شخصية "كيت" كتصور لامرأة تناضل من أجل أن تعيش في مجتمع لا تكون فيه شيئاً مهماً، جعلها تثور على الأوضاع بأن تغدو "نمرة" شرسة مستحيلة المعشر، يواجهها "بتروشيرو / الرجل"، الذي يملك من الرجولة والحقوق التي منحها له الثقافة المهيمنة، ما جعله يروضها كما يروض الحصان الجامح ليفوز بها.

ولم يقتصر تعزيز رؤية "الرجل" فقط على إبداعات الكتاب بطرح تصوراتهم عن المرأة، والتي ترسخ سيطرة الثقافة الذكورية وهيمنتها، بل أستخدم "العلم" لمساندة تلك التصورات، إذ جاء "فرويد" ليقنن التفوق الذكوري، بأن سمم تاريخ المرأة بأفكاره التي جمعها من مباشرته لنساء مرضى من جراء مواجهة ثقافة اضطهادية ذكورية،

أكدتها تأويلاته من أن معاناة المرأة تتركز في أنها لم تولد رجلا، وكانت تلك التأويلات إحدى محاولات التدجين الاجتماعي الذي تستخدمه الثقافة الذكورية.

قال "فرويد" يوما لطلابه: "إذا أردتم أن تعرفوا المزيد عن الأنوثة، فعليكم بسؤال تجربتكم الخاصة، أو توجهوا إلى الشعراء، أو انتظروا بالأحرى أن يتمكن "العلم" من أن يقدم لنا معلومات أعمق وأكثر اتساقًا"، لكنه لم يشر إلى ضرورة أن يسمع صوت المرأة "تُعين" ذاتها وتطرح رؤيتها، ثم في إحدى رسائله يعترف "لماري بونابرت" قائلا: "إن السؤال الأكبر الذي لم يُجَل قط، والذي لم أتمكن من الإجابة عليه، على الرغم من ثلاثين سنة قضيتها في البحث في نفسية المرأة هو: ماذا ترغب المرأة؟".

بالتأكيد لا أحد يمكنه أن يجيب على ذلك السؤال إلا المرأة ذاتها، ولأنها تؤكد امرأة في ظل ثقافة ذكورية تخلع قيمة رمزية على نوعها، فإن هذه الثقافة المسيطرة قد ألبستها قناعا تعيش به حياتها في إطار "كرنفال" يُعد صمام الأمان لسيادة المجتمع الذكوري، إذ عليها أن تظل مرتدية للقناع المُعطى لها، ووفقا لأصول "الكرنفال" فإنه ليس لأحد أن ينزع قناع الآخر، وكانت تلك هي آلية الضبط الاجتماعي من قبل المجتمع الذكوري، أي أن يُعطى للمرأة وظيفة مبرمجة، تستلب منها ذاتها في واقعها المعاش، ومادام الاختلاف البيولوجي يشكل الأساس في العجز عن الخلاص فلا خوف إذن من أن تُطرح على صعيد المبادئ قيم الخلاص من هذا الاستلاب.

وظلت المرأة تعيش ذاتها المكتومة والمقوضة عبر القناع المُعطى لها، تحلم بالخلاص من قهر وسيطرة المجتمع الأبوي، حتى بدأت الحركة النسوية كتعبير عن يقظة وعي النساء بهيمنة الرجال عليهن وتهميشهن، ولأنه لا بد للمكتوم أن يُروى، رفضن كل صور التعبير عن ذواتهن "بالوكالة" من قبل الرجال، وشحن الرغبة في مقاومة المسيطر والرد عليه بوجوه مكشوفة.

تقول "كارول كرايست Carol Christ" في كتابها "الفوضى في الأعماق والصعود إلى السطح: كاتبات يبحثن عن الروح"، "لم تكن قصص النساء تُروى، والمعروف أنه دون القصص والروايات لا مجال لتحويل الخبرة إلى لفظة منظوقة، ودون القصص تضل المرأة سبيلها حتى يتراءى لها حتمية اتخاذ قرارات مهمة في حياتها.. ودون

القصص تنفصل المرأة عن أعماق تجارب الذات وخبرات العالم والتي يمكن أن نطلق عليها تجارب روحية أو دينية، وحيث تصير المرأة كائنا محجوبا خلف ستار من الصمت.. إن التعبير عن سعى المرأة الروحي يرتبط تماما برواية النساء".

خرج الإبداع النسوي إذن ليجيب على سؤال "التعيين" دون "وكالة"، وبشكل علني في مواجهة الثقافة المهيمنة وتجلياتها، وليطرح رؤية جديدة للعالم تختلف جذريا عن مذاق لغة "كراسات الشكاوى"، إنه إبداع يعزز الاستقلال ويرفض الامتثال والإذعان ويرسخ الاحتجاج والتمرد، إن مبدعات هذه الثقافة الجديدة لم يطلبن كما صاحت "ليدى ماكبث"، "تعالى إلى أيتها الأرواح.. جرديني من ضعف بنات جنسى واملئيني قسوة ووحشية"، بل إنهن شحذن طاقاتهم المبدعة كنساء، لا تحكمهن ماصدريته إليهن الثقافة الذكورية من "تابوهات"، بل لم تخذعن تفسيرات بعض بنات جنسهن، مثل "هيلن دوتش" التي ماثلت بين "الأنوثة" و "السلبية"، وبين "الذكورة" و "الإيجابية".

وقد وجدت إبداعات المسرح النسوي في تيارات التجريب المسرحي الموجهة المناسبة الحاملة لكل طاقات التجدد، والتي تستوعب التوجهات الفنية والفكرية لهذه الإبداعات ذات الصوت النسائي، بل إن "مهرجان المرأة الدولي للمسرح التجريبي" الذي أقيم لأول مرة في ١١ أغسطس ولمدة ثلاثة أسابيع عام ١٩٨٦ بالملكة المتحدة، ولدت فكرته في حضن مهرجان "ايل سيجرتيو دي أليس التجريبي الدولي IL Segreto di Alice والذي أقيم في إيطاليا عام ١٩٨٤، وجمع أكثر من مئة من السيدات الممارسات للإبداع المسرحي ليقدمن أعمالهن، واستطاع هذا الحشد النسائي من مختلف بلاد العالم أن يطور استراتيجية نسائية جديدة، أحدثت تأثيرا على المسرح العالمي، إذ أججت فكرة توحيد الحركة النسوية في المسرح كمنعطف مهم، ساعد في إدراكهن أن عليهن أن يتبادلن تجاربهن ويفهمن ويحددن ويفصحن عن معارفهن ويترحن بشكل جماعي إبداعهن المتميز والمتحرر دون حجر أو هيمنة.

ومن المنطلق ذاته يقيم مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته التاسعة، ندوته الرئيسية حول "التجريب في مسرح المرأة" والتي تضم نخبة من

الممارسات للإبداع المسرحى فى قارات العالم، استهدافا لطرح القضية النسوية من منظور الإبداع، كتيار يرى المرأة إنسانا مستقلا بذاته، ويسعى إلى الالتزام بإعادة تنظيم المجتمع بإتاحة الفرصة للأفراد لتطوير ذاتهم، أى بتحرير المرأة والرجل معاً خارج إطار علاقات السيطرة، حيث لا تتراجع الذات الإنسانية أو تختبئ أو تُقنع لخلق علاقات إنسانية يحكمها التنامى المتزن وتوفر شروط الفهم بعيدا عن التطرف والإحساس بالتفوق مهما كانت أوجه الاختلاف.

ولأن المكتبة العربية تكاد تخلو من مراجع مترجمة عن هذا الموضوع، فقد أصدرنا تسع ترجمات لأهم الكتب التى تناولت هذه القضية، تنوعت ما بين الدراسات والإبداعات النسوية وتغايرت من حيث لغاتها الأم.

يبقى الاعتراف بالفضل لصاحب الفكرة الخصبة لهذا المهرجان الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الذى أتاح للحركة المسرحية المصرية والعربية إمكانية شحذ طاقة التجدد.

أ.د/ فوزى فهمى أحمد
رئيس المهرجان

ترجم هذا الكتاب عن الأصل الألماني

Ein Haus aus Sprache

Von
Helga Kraft

Metzler Verlag
Stuttgart . Weimar
1996

مقدمة

بقلم :د. / فوزية حسن

هذا هو الكتاب الثانى للمؤلفة هيلجا كرافت . أما كتابها الأول فصدر تحت عنوان: "الأم- الابنة- المرأة" صور نسائية فى الأدب عام ١٩٩٣ وتتكلم فيه عن المرأة بشكل عام وأنها محصورة فى تلك الدائرة التى تصبح فيها الابنة فيما بعد أم. ولا تمثل الأم صورة إيجابية لابنتها لأنها فى أغلب الظن تُطرح الأم بصورة مهلهلة، فهى كائن ضعيف غير قادر على تحريك الأحداث وغير قادر على اتخاذ القرار. لذلك تبتعد الابنة عن الشخصية الأولى فى حياتها وهى الأم لأنها لا تمثل بالنسبة إليها القدوة والمثل الأعلى.

أما كتابها الثانى فهو الذى نحن بصدد ترجمته وصدر فى عام ١٩٩٦ ويحمل عنوان "بيت من لغة" . ولقد ترجمناه بعنوان كاتبات مسرح فى المانيا ومسرح الآخر لأنه يعبر عن مضمون الكتاب . وعبارة " بيت من لغة " تقصد بها الكاتبة أن المسرح ما هو إلا عبارة عن بيت يستطيع كل فرد فيه أن يمارس اللغة التى يجيد التعبير بها عن مشاعره وعن مكنون ذاته . وضربت مثالا على ذلك أن هناك من يستطيع التعبير بالرقص والحركات الإيقاعية وهناك من يستطيع أن يخلق من اللغة أسلوبا جديداً يستطيع به أن يعبر عن آرائه وقضاياه .

وهذا الكتاب ينقسم إلى أربعة فصول تناولت فيها الكاتبة حياة الكاتبات المسرحيات ابتداءً من الكاتبة روسيثا فون جاندرس هايم وهى أول كاتبة على الإطلاق فى المانيا وعاشت فى القرن العاشر .

وتبدأ الكاتبة الفصل الأول بعبارة : " فى البدء كانت المرأة " . على غرار: "فى البدء كانت الكلمة" وتقدم الكاتبة كارولينا فريدريكا نوبير بالعبارة التالية: "ومازالت بيننا تلك الكاتبة المسرحية" على غرار عبارة جاليلو التى قالها عن الأرض: "ومازالت

تدور" فى الصراع الدائر بينه وبين الكنسية .

وتناولت الكاتبة هيلجا كرافت المؤلفة المسرحية لويزا آدلجوندا جوتشيد وتفرد لها فصلا كاملا تتكلم فيه عن إنجازاتها وتتعرض لرحلة العذاب التى عانت منها تلك الكاتبة من جراء تصرفات زوجها الأستاذ الأديب والفيلسوف جوتشيد ومعاملته السيئة لها.

وتكلمت بعد ذلك عن الكاتبة الأميرة شارلوت فون شتاين التى كانت على علاقة بالشاعر جوته. وتطرح الكاتبة سؤالاً لماذا لم تكتب شارلوت خلال الفترة التى كانت فيها على علاقة بجوته؟ هل لأنه شغلها ومنعها عن الكاتبة أم لأنها شعرت بالضالة تجاهه فسكت قلمها عن الكتابة ولم تكتب إلا بعد أن أنهت العلاقة مع جوته ؟

وتتناول بعد ذلك حياة كارولينا فون جوندى رودى التى لم تعيش طويلاً بعد قصة حب- الواضح أنها كانت من طرف واحد - لذلك قررت أن تنتهى حياة الألم والإحباط وقررت الانتحار وتم ذلك فى يوم ١٨٠٦/٧/٢٦ .

وتشير الكاتبة فى أكثر من موضع إلى هؤلاء الكاتبات اللاتى أسقطن من ذاكرة التاريخ ولا يعلم أحد عنهن شيئاً ، رغم أن بعضهن أنتج ما يفوق المائة مسرحية. ولكن هذا الإنتاج الغزير لم يساعدهن على أن يذكر التاريخ لهن هذه الإنجازات .

وتشير المؤلفة إلى أن النسيان لم يأت بمحض الصدفة بل هو جريمة مدبرة فى حق هؤلاء النساء اللاتى بذلن من الجهد كل غال فى سبيل تثبيت الأقدام فى هذا المجال، لأنهن أحبين هذا المجال الذى كان مقصوراً فقط على الرجال وحدهم .

وتطالب المؤلفة فى أكثر من موضع فى الكتاب بأنه ينبغى عمل الدراسات عن هؤلاء الكاتبات حتى نستطيع إعادة اكتشافهن وإعطاءهن حقوقهن من الشناء والتقدير.

وتنوه الكاتبة إلى أنه ابتداءً من الفترة التى عاشت فيها الكاتبة روسفيتا فون

جاندرس هايم فى القرن العاشر وحتى القرن السابع عشر لم يعثر أحد على أعمال نسائية وتتساءل هل من الممكن أنه لم توجد أعمال نسائية فى هذه الفترة أم أن هذه الفترة فى بداية دخول المسيحية تميزت بمعادلتها للمرأة ؟ وكذلك "مارتن لوتر" الذى تصفه الكاتبة بأنه كان عدواً للمرأة إذ إنه لم يسمح للنساء بالخروج للحياة العامة فى تلك الفترة ولعب دوراً كبيراً فى إخفاء وتبديد الأعمال النسائية. بالإضافة إلى ذلك تلقى الكاتبة الضوء على أن بعض النساء كتبن أعمالهن بأسماء مستعارة ، لذلك لم يعرف أحد حقيقتهم وعملن على أنهن من المؤلفين الرجال .

وبعد الكتاب بمثابة صرخة ضد الظلم والقهر اللذين عانت منهما النساء خلال فترات التاريخ بأكملها وحتى يومنا هذا . ولكن هذه الصرخة لا تقلل من القيمة العلمية لهذا الكتاب لأن الكاتبة اعتمدت فى بحثها هذا على الكثير من الأبحاث والدراسات التى ظهرت فى أمريكا فى التسعينات من هذا القرن .

وتساءلت وتهكمت بشدة لماذا لا يهتم أحد من أبناء الشعب الألمانى بهذا التراث الأدبى النسائى وينفض الغبار عن هؤلاء الذين ظلموا ونسأهم التاريخ والناس ؟ وعلى الرغم من أن لهجة الكاتبة تتميز بالسخرية الشديدة إلا أنها تتميز بروح الدعابة عندما تتخيل أن تسأل أحد أبناء الشعب الألمانى: ترى من هى بيرش بفافير وتعتقد أنه سوف يجيبها بسؤال آخر ترى ماذا يكون هذا ؟ هل هذا نوع جديد من الموسيقى ؟

ونأمل فى النهاية أن يحرك هذا النداء وجدان الشعب الألمانى ليهتم بهذا التراث النسائى وأن تأخذ هذه الأعمال النسائية حقها من التقدير والثناء .

وأخيراً أتمنى أن أكون قد وفقت فى اختيار المادة العلمية وفى ترجمة هذا الكتاب وأتمنى أن يقدم وجبة شهية للقارئ العربى .

ولقد قمت بإعداد قائمة بأسماء الكاتبات ونبذة عن أعمالهن حتى يتسنى للقارئ متابعة الفصول دون عناء أو ملل .

نبذة عن حياة وأعمال الكاتبات المسرحيات

١- روسيثا فون جاندرس هايم

ولدت فى عام ٩٣٥ وتوفيت فى ٩٧٣ وهناك بعض المراجع التى تذكر أنها توفيت فى ٩٧٥ أو ٩٨٠ . وهى تنحدر من أصول ملكية وكتبت ٦ أعمال درامية باللغة اللاتينية ولقد جمع تراثها الأدبى فى ثلاثة مجلدات وأرسلت إلى دير "اميرام". وكان المجلد الأول يضم ثمانية أعمال كتبتها فى قالب الأسطورة. سبعة منها من البحر الشعرى "ليونيشن هكسا ميتر" والأسطورة الثامنة من البحر الشعرى "ديستش" أما المجلد الثانى فلقد بدأت فى كتابته فى عام ٩٦٢ وتأثرت فيه إلى حد كبير بالشاعر الكوميدي الرومانى تيرنس وتناولت فى كل أعمالها الستة موضوع الحياء والعذرية . وتناولت حياة القديسات وبرزت المعاناة النفسية من جراء الحفاظ على عذريتهن وطهارتهن . وكانت تُدرس اللغة اللاتينية فى الدير وتُدرس لهم أعمال تيرنس التى كانت محرمة فى ذلك الوقت خوفاً من أن يتسلى الناس بمثل هذه الأعمال وينسون حياة الورع والزهد فى بداية دخول المسيحية ولكن روسيثا فون جاندرس هايم استطاعت أن تقتبس أفكاراً من أعماله وتلبسها شكلاً يتناسب والتعاليم المسيحية التى كانت تنادى بها .

٢- كارولينا نووير

ولدت فى عام ١٦٩٧ وتوفيت فى عام ١٧٦٠ وكانت أشهر ممثلات عصرها ولقد ساندتها الأديب الفيلسوف جوتشيد وحاول معها النهوض والرقى بمستوى

المسرح الألماني .

وكان أول أدوارها في عام ١٧١٧ وقامت بتمثيل أعمال كبار الكتاب الفرنسيين أمثال كورنى وراسين . وأسست هي وزوجها يوحنا نويبر عام ١٧٢٧ مسرحاً خاصاً في مدينة ليبتزج . وقامت هي وفرقتها المسرحية بتمثيل أول عمل من أعمال ليسينج الذى ألفه وهو ما زال طالباً بجامعة ليبتزج بعنوان "العالم الصغير" وكان يبلغ من العمر التسعة عشر ربيعاً . وعرضت هذه المسرحية في يناير عام ١٧٤٨ .

٣- لويزا أدلجوندا جوتشيد (قبل الزواج كولموس)

ولدت في مدينة دانسج في ١١/٤/١٧١٣ وتوفيت في ٢٦/٦/١٧٦٢ وكان أبوها يعمل طبيباً وأجادت الدرس وكانت ظاهرة لافتة للنظر في عصرها لأنها كانت أعلم بنات عصرها وأعلم من الكثيرين من الرجال في ذلك الوقت ولم يكن هذا أمراً مألوفاً في ذلك الوقت .

وكتبت العديد من المسرحيات نذكر منها "الطبيبة عام ١٧٣٦" ومسرحية "الزواج غير المتكافئ" ومسرحية "الوصية" . وبالإضافة إلى ذلك قامت بترجمة العديد من المسرحيات الفرنسية ليقوم زوجها الأستاذ الفيلسوف بإعدادها للعرض على خشبة المسرح

٤- شارلوتة فون شتاين

عاشت في الفترة من (١٧٤٢ وحتى ١٨٠٧) . نشأت بينها وبين الشاعر جوته علاقة حب استمرت من عام ١٧٧٦ وحتى ١٧٨٨ وأنهت شارلوتة فون

شتاين علاقتها بجوته عندما شعرت بالخرج الشديد لأن جوته فضل عليها فتاة صغيرة تبيع الزهور وتدعى كريستينا فولبوس وتزوجها. وهى الزوجة الوحيدة لجوته لأنها الوحيدة التى أنجبت له الولد وأسماه "أوجوست". على الرغم من أن جوته قد تأثر كثيراً بشخصية الكاتبة شارلوت فون شتاين وكان يحترم رأيها ويعجب بشخصيتها القوية وكان يقرأ عليها العديد من أعماله وكان يشعر بأنها أذكى منه ، فكانت الأديبة شارلوت فون شتاين تمثل بالنسبة إليه الروح الإنسانية الطاهرة . وكان يشعر الأديب جوته بجوارها بالاكتمال وكان يعتقد أن الحب بينهما هو أسمى شىء فى حياته. وكان هذا الحب هو الذى يدفعه ويقوده لكتابة المزيد . وكان يعجب أيضا بكرمها وصبرها وحكمتها ودرايتها بالطبيعة الإنسانية . وكتب فيها العديد من أشعاره. وكانت الشخصيات النسائية فى أعماله تحمل صفات وملامح لهذه الملهمة . نذكر على سبيل المثال مسرحية له بعنوان : "الأخوة" كتبها عام ١٧٧٦ .

واستطاع جوته بجوارها أن يحول المشاعر الجياشة الفياضة إلى لحظات تأمل هادئة عاقلة وحكيمة. وكان يجد الانسجام الداخلى الذى ينعكس على كتاباته فى تلك الفترة.

٥- كارولينا فون جوندى رودى

ولدت فى ١١/٢/١٧٨٠ فى مدينة "كارلس روهى" وانتحرت فى ٢٦/٧/١٨٠٦ فى مدينة فينكل على نهر "الرور" .

وكانت تتميز بالحساسية المفرطة . فعندما أحبت "جورج فريدريش كرويس" من مدينة "هايدل برج" المتخصص فى علم الأساطير ولم يبادلها هذا الحب الفياض أقدمت على الانتحار . والجدير بالذكر أن هذا الحب هو الذى دفعها

لكتابة العديد من القصائد التى تنم عن موهبة فذة لهذه الكاتبة ولكن نار الحب ألهمت روحها وافترتست جسدها .

٦- أنيتا (الأسم الحقيقى أنا اليزابيت)

فون دروسته هولتس هوف

ولدت فى ١٠ يناير من عام ١٧٩٧ فى مقاطعة هولتس هوف بالقرب من مدينة " مونستر " وتوفيت فى ٢٤ مايو عام ١٨٤٨ .

لقد عاشت حياة كاملة مليئة بالأمراض الجسدية والنفسية ولذلك لم تتمكن من تحقيق أحلامها فى الحياة . ولقد نشأت فى بيئة متشددة ورجعية بعض الشيء . وعلى الرغم من ذلك فقد كانت متعددة المواهب . واشتد عليها المرض للمرة الأولى فى عام ١٨١٥ وكانت تعاني من اضطراب فى الغدة الدرقية واشتد عليها المرض للمرة الثانية عام ١٨٢٩ .

ولقد تلقت تعليمها بالمنزل على يد أساتذة كبار أمثال الأستاذ "ماتياس شبرك مان" الذى كان يُدرّس لها مادة الأدب .

ولقد انتهت من مسرحيتها الوحيدة فى عام ١٨١٨ بعنوان "بلانكا أو جبال الألب" وأسمتها فيما بعد " برتا أو جبال الألب " .

أما روايتها " ليد فينا " فلم تنته منها وكانت قد بدأتها فى عام ١٨٢٥ وحاولت الكتابة فيها عام ١٨٢٨ وأيضاً فى عام ١٨٣٠ مرة ثالثة .

ولقد نشرت ديوانها الأول عام ١٨٣٨ بدون ذكر اسمها ولكن هذا الديوان لم يسترِع انتباه القراء .

وعاشت فى هذه البيئة المتزمتة إلى أن رحل والدها عام ١٨٢٦ وانتقلت بعدها هى وأُمها لتعيش فى مقاطعة " رويش هاوس " وعاشت فى بيئة ريفية ولم تغادرها إلا قليلا فى زيارات لمدينة "كوبلنس" ومدينة "كولن" ومدينة "بون" عندما كانت تتقابل مع المجموعة الشعرية التى تنتمى إليها . واشتهرت هذه الجماعة باسم " البيدر ماير " وارتبطت بعلاقة حب مع الشاعر "ليفين شوكينج" عام ١٨٤٠ الذى كان يعمل أمين مكتبة بالقصر الملكى "ميرس بروج" فى "البودن زى" - سويسرا حاليا .

وحاولت الشاعر والأديبة أنيتا فون دورسته هولتس هوف أن تقيم فى نفس المكان لأسباب صحية وانتقلت لتعيش بعض الوقت مع أختها التى كانت قد تزوجت واستقرت هناك . بعد ذلك تزوج الشاعر " شوكينج " من فتاة أخرى وانضم إلى مجموعة شعرية أخرى تسمى " الشباب الألمانى " . فأصيبت بالإحباط والتعاسة ورجعت إلى موطنها الأصلى .

ولقد ألفت العديد من القصائد التى تغنت فيها بالطبيعة ووصفت المكان الذى كانت تعيش فيه فى قصائدها وصفا بديعا . وذاعت شهرتها من خلال عملها الذى يحمل عنوان " شجرة اليهود " .

٧- آمالى ماريا أميرة زاكسن - ثايمار

عاشت فى الفترة من ١٧٣٩ وحتى ١٨٠٧ . وبعد وفاة زوجها عام ١٧٥٨ وُكيت الحكم على البلاد وحاولت أن ترفع من المستوى المعيشى والاقتصادى

للمناطق الفقيرة فى مقاطعتها . وكان يبلغ تعداد السكان فيها حوالى عشرة آلاف نسمة.

وفى يوم ٢٩ سبتمبر عام ١٧٧٢ استدعت الاستاذ "فيلاند" ليكون مشرفا على تربية ابنها الأمير كارل أوجوست وكان ذلك بعد أن قرأت له رواية بعنوان: "المرآة الذهبية" وبهذا حاولت أن تستغل وجود " فيلاند " لتحول مقاطعة "زاكسن/فايمار" إلى مركز اشعاع أدبى وثقافى .

٨- ماريا ايبنر فون ايشن باخ

ولدت عام ١٨٣٠ فى مدينة " ميرس " بالقرب من مدينة فيينا . كتبت العديد من الأعمال نذكر منها على سبيل المثال : "بونيزا" عام ١٨٧٦ و "أوفرس بوج" فى نوفمبر عام ١٨٨٣ وكتبت فى الفترة من ١٨٨٣ إلى ١٨٨٦ قصصاً عن القرى والقصور . وعملاً بعنوان " شىء لا يغتفر " عام ١٨٩٠ وعملاً آخر بعنوان " ضعف العقيدة " ١٨٩٣ .

ولقد تناولت الكاتبة فى أعمالها حياة الطبقة الارستقراطية بفينا بالقصور . وتدل كتاباتها على أنها على خبرة كبيرة ودراية بالطبيعة البشرية ، سواء اذا كان هؤلاء البشر من ساكنى القصور أو من ساكنى القرى . وكانت تُظهر مقدرة فائقة فى التعبير عما يجول بخاطرهما من أفكار وبالإضافة إلى ذلك فإنها تتمتع بروح الدعابة والمرح.

وفى أحد أعمالها بعنوان : "طفل الكنيسة" - عام ١٨٨٧ وهى رواية كان الهدف منها التربية والتهديب كتبت تقول: " لو أن الأغنياء اتخذوا من الفقراء أصدقاء لهم وشعروا بالإنسانية تجاههم ، فلن يوجد فقراء على الإطلاق .

ودائما ما كانت تتكلم فى أعمالها عن الحب والطيبة وأنهما من الصفات التى لا حدود لها . واستطاعت أيضا أن تعبر باقتناع عن الأشياء التى رأتها بعينها .

ولقد مارست مهنة الكتابة ضد رغبة أسرتها وساعدها على ذلك الأديب يوليوس رودن برج الذى عاش فى الفترة من ١٨٣١ وحتى ١٩١٤ .

وكذلك كتبت العديد من قصص الحيوانات . وكان هدفها الأساسى فى الكتابة هو أن تعلم الناس الحب والصبر والطيبة والكرم .

٩- شارلوتة فون بيرش بفافير

ولدت الأديبة شارلوتة فون بيرش بفافير فى ١٨٠٠ / ٦ / ٢٣ فى مدينة شتوتجارت وتوفيت فى ١٨٦٨ / ٨ / ٢٥ .

وانتقلت فى عام ١٨١٣ إلى مدينة ميونخ - كما أقامت فى الفترة من ١٨٣٧ إلى ١٨٤٣ فى مدينة زيورخ بسويسرا حيث عملت كمديرة لمسرح المدينة هناك .

وفى عام ١٨٤٤ أصبحت ممثلة القصر ومثلت على مسرح البلاط الملكى فى برلين . وكانت تقوم بزيارة عمل للمسارح الأخرى فى كل أنحاء أوروبا .

وكانت متعددة المواهب فكانت تكتب المسرحية والرواية بالإضافة إلى أنها ممثلة ولقد صقلتها هذه الموهبة وساعدتها على البراعة الفائقة فى كتابة أعمالها المسرحية .

وكانت تحاول أن تعبر فى كتاباتها عن رأى الطبقة الشعبية العريضة فى المجتمع.

وكانت أعمالها تعرض لفترات طويلة ولا يمل الجمهور منها وكتبت ما يقرب من المائة مسرحية ، من أنجحها " أحذب نوتر دام " (١٨٣٧) ومسرحية القرية والمدينة (١٨٤٧) وكذلك مسرحية " المرأة الأستاذة " واستمر عرض مسرحياتها حتى بداية القرن العشرين .

وكانت المرأة الوحيدة التى عملت كمديرة للمسرح ، وقد سميت الفترة من ١٨٤٠ وحتى ١٨٦٠ بعهد شارلوت بيرش بفايفر .

وقيل عنها دائما إنها جاءت فى الفترة التى عملت فيها وزاد الدخل فى المسارح وامتلات الخزائن بسببها ولولاها لأفلست المسارح جميعا .

١ - اليزا بيرن شتاين

ولدت فى مدينة ثيينا فى ٢٨ / ١٠ / ١٨٦٦ وتوفيت فى ١٢ / ٧ / ١٩٤٩ فى مدينة هامبورج وهى ابنة الموسيقى والأديب المشهور " هاينريش بورجس " الذى كان صديقا حميما للمؤلف الموسيقى المعروف ريشارد فاغنر .

تزوجت من الأديب ماكس بيرن شتاين واستقرت فى مدينة ميونخ .

وذاع صيت هذه الأديبة عندما قامت بتأليف مسرحية " أولاد الملك " . ولقد تأثرت فى أعمالها الأولى بمذهب الطبيعيين . ومن أهم التيمات التى كتبت عنها فى أعمالها هى تيمة الصراع بين " الأوهام والحقيقة " ومن أشهر أعمالها : ومن

نحن الثلاثة	عام (١٨٩٣)
الشفق	عام (١٨٩٣)
أولاد الملك	عام (١٨٩٤)
توييدوم	عام (١٨٩٦)
تميشتو كولوس	عام (١٨٩٧)
الأم ماريـا	عام (١٩٠٠)
هيركنر	عام (١٩٠٤)
آخيل	عام (١٩١٠)

أهم أعمالها الروائية : " مادونا " ١٨٩٤ .

١١ - اليزا لانجنر (زيرت : اسمها بعد الزواج)

ولدت في ١٨٩٩/٥/٢١ في مدينة برسلاو وقامت بالعديد من الرحلات في كل من الاتحاد السوفييتي وتركيا وفرنسا .

تزوجت في عام ١٩٢٩ من السيد " زيرت " وقامت في عام ١٩٣٣ برحلة حول العالم. كما قامت بعد انتهاء الحرب بإقامة الندوات في كل بلدان العالم من الشرق الأقصى وحتى المكسيك وكانت تندد فيها بتأثير الحروب المدمرة .

وعاشت في مدينة دار مشتات ومارست مهنة الكتابة . وكتبت العديد من المسرحيات والقصص وكانت تنادى بتحسين وضع المرأة وتندد بالمعاناة النفسية التي عانت منها النساء خلال الحرب وبعد الانتهاء منها . وكانت تعالج هذه الموضوعات من وجهة نظر نسائية متحررة . وكان يساعدها في ذلك أنها كانت تقتبس تيمات يونانية وتضعها في قالب عصري يتناسب مع العصر الذي تعيش فيه .

كما تأثرت كثيراً بالفكر الآسيوى وكذلك بالفكر الفرنسى الوجودى. وكتبت أيضا كتب الرحلات وتحديث فيها عما رآته فى تلك البلاد التى زارتها .

١٢- فيكى باوم

ولدت فيكى باوم بمدينة فيينا فى ٢٤ يناير عام ١٨٨٨ وتوفيت فى ٢٩/٨/١٩٦٠ فى مدينة هوليود . وكان والدها يعمل موظفا فى إحدى الدوائر الحكومية . وبعد أن أتمت تعليمها الثانوى بمدينة فيينا التحقت بالكونسير فأتوار هناك ودرست آلة " الهارب " .

وفى عام ١٩١٦ استدعيت من أمير مقاطعة " هيسن " فى ألمانيا لتعزف آلة "الهارب" فى مدينة "دار مشتات" .

ومنذ عام ١٩١٤ وهى تمارس هواية الكتابة . وعملت كموظفة فى دار النشر "أولشتاين" فى برلين من الفترة من ١٩٢٦ وحتى ١٩٣١ . ولقد ذاع صيتها عام ١٩٢٩ عندما نشرت روايتها التى تتكلم عن الطالبة هيلينا التى تدرس الكيمياء .

وعندما كتبت روايتها " نزلاء الفندق " وقامت جريتا جاريو بتمثيل هذه الرواية، دعيت الكاتبة فيكى باوم لزيارة هوليود عام ١٩٣١ وأقامت هناك . وقامت من هناك بالعديد من الرحلات إلى أوروبا والمكسيك وشرق آسيا وأندونيسيا .

وفى عام ١٩٣٨ حصلت على الجنسية الأمريكية . ومنذ ذلك الوقت توقفت عن الكتابة باللغة الألمانية وكانت تكتب أعمالها باللغة الإنجليزية .

وكانت فيكى باوم من أشهر كاتبات عصرها وأكثرهن شعبية وترجمت أعمالها إلى جميع لغات العالم .

وتعتمد الكاتبة فى أعمالها على خلق جو تشوّبه الإثارة حتى تشد انتباه القارئ، وكانت تكتب بأسلوب رقيق عن البيئة التى تعيشها شخصيات أعمالها.

ولقد مُنعت أعمالها من دخول ألمانيا فى عهد المملكة الثالثة .

ونذكر بعضا من أعمالها :

١- ظلال مبكرة ١٩١٩ وتحكى فى هذا العمل عن المعاناة النفسية التى تتعرض لها فتاة فى فترة المراهقة .

٢- الدخول على خشبة المسرح . ١٩٢٠ .

٣- رقصات اينارافى ١٩٢١ .

٤- الأيام الأخرى ١٩٢٢ .

٥- العالم بدون خطيئة ١٩٢٢ .

٦- حياة بلا أسرار ١٩٣٢ .

٧- الأوكازيون الكبير ١٩٣٧ .

٨- ماديون ١٩٥١ وتحكى قصة فتاة نشأت فى ثيينا منذ طفولتها وحتى قيام الحرب . ويحمل هذا العمل ملامح من حياة الكاتبة نفسها وتحكى فيه أيضا عن المعاناة النفسية التى كانت تعاني منها النساء فى ذلك الوقت.

٩- جوهرة فى الطين ١٩٥٣ .

١٠- الفيضان والشعلة ١٩٥٦ .

كما قامت بكتابة السيناريو للعديد من الأفلام .

أهم المراجع التي استخدمتها المترجمة

- Aufklärung : Erläuterungen zur deutschen Literatur. Volk und Wissen . Volkseigener Verlag Berlin 1974
- Autorenlexikon der deutschen Gegenwartsliteratur 1945-1975. Elisabeth Endres . Fischer Handbücher 1975
- Daten deutscher Dichtung Chronologischer Abriss der deutschen Literaturgeschichte. Band I. und II. dtv. 1974. (Elisabeth Frenzel).
- Deutsche Literaturgeschichte. Kröner Verlag 1972 (Fritz Martini)
- Geschichte des Lustspiels. Kröner Verlag 1968. (Helmut Prang)
- Handlexikon zur Literaturwissenschaft . Ehrenwirth 1974
- Hauptwerke der deutschen Literatur. Hrsg. von Manfred Kluge und Rudolf Radler. Edition Kindlers Literaturlexikon. 1974
- Das Herder Büchereilexikon. Band I. 1963
- Die Klassiker der deutschen Literatur von Günther Fetzner. Econ Verlag 1983
- Knaurslexikon. A-Z Droemersch Verlaganstalt. 1981
- Lexikon Deutschsprachiger Schriftsteller. Band I. und II. Leipzig 1974

- *Weltliteratur im 20. Jahrhundert - Autoren - Lexikon. Band I.*
rororo 1981.

نبذة عن مؤلفة الكتاب

تعيش السيدة هيلجا كرافت في الولايات المتحدة الأمريكية. وتدرّس اللغة الألمانية بجامعة فلوريدا. كما تشغل منصب مديرة لمعهد الدراسات النسائية هناك. والكتاب الذى نحن بصدد ترجمته يعتبر مؤلفها الثانى؛ ذلك لأن كتابها الأول قامت بتأليفه بالتعاون مع زميلة لها تدعى "الكى ليبس" ويحمل العنوان التالى :

" الأم - الابنة - المرأة

صور نسائية فى الأدب ١٩٩٣ "

مقدمة المؤلفه

يقوم هذا الكتاب بالتعريف بالأديبات والكاتبات المسرحيات الألمانيات ويقوم أيضا بدراسة أعمالهن المسرحية منذ العصور الوسطى وحتى الآن.

ولقد بدأ الباحثون منذ نهاية الثمانينات بالاهتمام بهؤلاء الكاتبات كما بدأوا بدراسة أعمالهن وتقييمها لها من جديد . ولقد تناولت فى كتابى هذا تلخيص بعض النتائج التى توصل إليها غيرى من الباحثين . ولم تسمح لى المساحة المطروحة فى هذا الكتاب أن أتناول بالتفصيل كل الكاتبات ولذلك قمت باختيار بعض منهن على سبيل المثال لا الحصر .

ولم ينوه أحد من قبل إلى معظم هذه الأعمال لأن مجتمع الكتاب المسرحيين كان حريصا على إغفال الإمكانات النسائية فى هذا المجال واعتبرها من الأعمال التى لاتستحق الذكر لا على المستوى الأدبى ولا المستوى المسرحى .

وعندما نقوم بتحليل وتقييم هذه الأعمال طبقا لأحدث النظريات العلمية والمعايير المتعارف عليها فى هذا التخصص فإننا سوف نجد أن هذه الأعمال بمثابة كنز ثمين. وربما أنوه إلى أنه يجب علينا ألا نقرأ هذه الأعمال مرة أخرى برؤية جديدة فحسب بل يجب علينا أن نعيد قراءة موروثنا من الثقافة والحضارة من جديد حتى يتسنى لنا اكتشاف قيمة هذه الأعمال الحقيقية فى ضوء ذلك ، وسوف نتأكد وقتها أنه ينبغى أن نسجل أسماء هؤلاء الكاتبات فى سجل الأعمال الأدبية الخالدة .

كما يقوم الكتاب - وتعد هذه هى المحاولة الأولى - بطرح وجهات نظر المتخصصين فى هذا المجال أمثال "ميشيل فوكو" و "لويس أريجارى" و "يوليا كريستيفا" و "يوديت بتلر" و "اليزابيث جروس". واعتقد أن كل هؤلاء يتفقون معى فى رأى .

وأتناول فى كتابى هذا ثلاثاً من الكاتبات المسرحيات اللاتى أسقطن من ذاكرة التاريخ وكن أول من كتب للمسرح : " روسيتا فون جاندرس هايم " وهى أول كاتبة فى القرن العاشر أما الثانية فهى " كارولين نوبيرين " التى اهتمت بأن تحول مفهوم المسرح المتجول إلى مفهوم المسرح الوطنى أما الثالثة فهى السيدة "لويزا جوتشيد" التى أنشأت فن الكوميديا فى المسرح الألمانى .

ومما يشير الدهشة أنه كان هناك العديد من الكاتبات اللاتى كن يؤلفن الدراما فى القرنين الثامن والتاسع عشر ولم تحظ تلك الكاتبات بنصيب من الشهرة. وسوف نتناول هذه الأعمال بالبحث وسنحاول إبراز القيمة الحقيقية التى تستحقها كل منهن .

ومن الملاحظ أن الاتجاه العام والسائد فى كل هذه الأعمال هو روح التمرد والاعتراض. فكانت هؤلاء الكاتبات يعترضن على تحديد الرجال للأدوار تبعاً للجنس أى التقليل من شأن النساء على أنهن الجنس الأضعف . وتعرض الكاتبات أيضاً على فكر المجتمع الرجالى الذى يجزم بأن المرأة غير كفء ولا تعتبر شخصاً قادراً على التفكير على الإطلاق .

فى هذا الكتاب أقوم أنا أيضاً بالاعتراض على الطريقة التى عوملت بها هؤلاء الكاتبات. فلقد استبعدن من مجال الدراسة والبحث لأن الرجال قللوا من شأن هؤلاء الكاتبات الجذيرات وبذلك نسيهن الجميع والتاريخ أيضاً . وأعرض أيضاً على أن هؤلاء الكاتبات لم يحصلن على المكانة اللائقة وتجاهل الجميع قدراتهن. نذكر من بين هؤلاء على سبيل المثال الأدبية والكاتبة المسرحية السيدة "شارلوت بيرش بفايفر". هذه السيدة قامت بتأليف أكثر من تسعين مسرحية واستمتعت جميع الشعوب الناطقة باللغة الألمانية بفنها وما قدمته للمسرح على مدى عشرات السنين من القرن التاسع عشر. ترى ماذا نعرف عن هذه السيدة ؟ ولماذا طواها النسيان ؟

لم تكن كاتبات القرن العشرين أحسن حالا من السابقات لهن . فلقد طوى النسيان هؤلاء وتلك. والجدير بالذكر هنا هو أن نحاول أن نستنبط مفهوم "المرأة العصرية" فى

ضوء ما كتبه هؤلاء الأدبيات ، اللاتي لم يستطعن تحقيق أى نجاح فى هذا المجال لا على المدى البعيد ولا حتى القريب .

لقد فشلت هؤلاء الكاتبات فى الحصول على حق المساواة بين الرجل والمرأة وكذلك المطالبة أيضا بتحرير المرأة - تلك الحقوق التي طالما تكلمت عنها هؤلاء الكاتبات وطالبن بها فى أعمالهن المسرحية .

لقد بذلت الكاتبات جهداً كبيراً من أجل تثبيت فكرة المساواة بين الرجل والمرأة ولكن لم يهتم الرجال بمثل هذه الأفكار لأن الفكرة المسيطرة فى ذلك الوقت هى أن المرأة خلقت لتكون أمّاً فقط ولا يهتم أحد بكونها أكثر من ذلك . ولقد سادت هذه الفكرة فى العصر الهتلري أيضا .

ولم يستمر النجاح طويلاً الذى حققته كل من "اليزا لانجر" و "روبين شتاين" و"فنسلوا" على خشبة المسرح ، ذلك لان معظمهن أُجبرن على قبول النفى إما الداخلى أو الخارجى.

أما فى الجزء الثانى من هذا الكتاب فنحن لانعرفُ بكاتبات القرن العشرين قدر ما نهتم بإبراز تلك القدرات الخاصة التى تميزن بها ونحاول كذلك عرض هذه الأعمال ونحاول أيضا التركيز على التأثير الكبير الذى أحدثته هذه الأعمال حتى وقتنا الحالى.

وأكرر أسفى مرة أخرى لاننى لم أستطع تناول أعمال كل الكاتبات ولكننى اكتفيت بعرض نخبة قليلة منهن لأن مساحة هذا الكتاب لاتسع لكل هؤلاء الكاتبات .

والجدير بالذكر أن كل الأعمال المسرحية تطرح القضية التى دائما ما تشغل النساء وهى قضية التمييز بين الرجل والمرأة وتطرح لها معالجة وحلولا حديثة مثلما فعلت من قبل كل من الكاتبات : " لاسكر شولر " و " فليسر " و " راينس هاجن " و " روت " .

ولقد تميزت كاتبات العصر الحديث باستخدام اللغة بأشكال حديثة ومتنوعة. ويقوم بعض الباحثين بدراسة الشكل التجريبي لمسرح هؤلاء وعلاقته بالتصريحات النظرية

التي تدلى بها هؤلاء الكاتبات مثل الكاتبة : " يلنيك " و " ليتنجر " و "راينس هاجن" و "شتاين فاكس" . ولم تخلق هؤلاء الكاتبات لغة جديدة ليتحدثن بها ولكنهن اكتشفن طريقة نسائية جديدة تعبر عن أفكارهن . وهذه الطريقة جعلتهن يعارضن بعض الصور الشائعة والتي ثبتت في أذهان رواد وجمهور المسرح . وتحاول هؤلاء الكاتبات أيضا إثبات خطأ تلك الصور الشائعة .

كذلك الحال مع مسرح " بينا باوش " الراقص، ومسرح "راين هيلد هوفمان" فهذان المسرحان يحملان في طياتهما لغة تعبيرية جديدة لأن مفهوماها عن الرقص هو أن الرقص في حد ذاته يعتبر لغة تعبيرية جديدة بالنسبة لهما .

وتجد هؤلاء الكاتبات أن المسرح يعد بمثابة فرصة كبيرة لتصحيح الأوضاع السيئة التي سادت في المجتمع منذ زمن بعيد وما زال يئن تحت وطأتها .

في حين أن الكاتبة " جيرلندا راينس هاجن " ترى أن المسرح يعتبر بالنسبة لها مجرد "بيت من لغة"، في حين أن بعض الكاتبات الأخريات يجدن أن المسرح يعد بمثابة مكان يتسع لطرح العديد من القضايا الأخلاقية ولاعجب في أن تطرح مثل هؤلاء الكاتبات العديد من القضايا شديدة الحساسية مثل " النظام الفاشيستي " وكذلك قضايا "الخوف من كل جديد وغريب" التي تجد صداها في الخوف من الأجانب وتؤدي إلى اضطهادهم. وسوف نتعرض لكل هذه القضايا بالتفصيل في الفصل الأخير من هذا الكتاب.

والجدير بالذكر أن كلاً من الكاتبة " كالكوفسكا " و "لاسكر شولر " و "فليس" و "راينس هاجن" و "يلنيك" يوجهن نقداً ساخراً لمجتمعنا وذلك من وجهة نظر نسائية بحتة.

والجدير أيضا بالذكر أنه من خلال دراسة وعرض نخبة من أعمال هؤلاء الكاتبات تبين لنا وللقرء أن هناك كمّاً كبيراً من الأعمال المسرحية النسائية التي لم تر النور بعد ومازالت تقبع في مخازن السجلات . ولقد تبين لنا بالفعل أن هناك بعض الأعمال

المسرحية التي كتبتها بعض الكاتبات حديثات السن بطريقة استفزازية جداً ولم تُرفض هذه الأعمال بل قُبِلت للنشر ولكنها مازالت تنتظر دورها . وربما يدل ذلك على أن هؤلاء الكاتبات ربما يأخذن فرصتهن للتعبير عما يجول بخواطرهن. وربما يجدن أيضاً آذاناً صاغية لما يردن التعبير عنه .

الفصل الأول

وما زالت بيننا ...
تلك الكاتبات المنسيات

فى البدء كانت المرأة :

(١) روسشيتا فون جاندرس هايم

(٢) كارولينا نويبر

(٣) لويزا جوتشيد

كتابة المسرحيات :

هل هى مهنة قاصرة على الرجال فحسب ؟

تُرى ماذا تعرفون عن كاتبات المسرح ؟ على مثل هذا السؤال يجيب البعض بعد تفكير طويل: "الفريدا يلينيك ... ولقد سمعت العام الماضى عن كاتبة.... لاأتذكر اسمها الآن...".

لم تتمكن أية امرأة من تسجيل اسمها فى ذاكرة الشعب من خلال كتابة أعمال للمسرح- وربما يكون المسئول عن ذلك هو الإطار الاجتماعى والحضارى الذى نعيشه فى بلادنا الناطقة بالألمانية . ولكن ربما استطاعت المرأة تسجيل اسمها فى اطار كونها ممثلة فقط، لأنه لم يطلب منها أكثر من ترديد ما يكتبه لها الرجال وعليها تنفيذ التعليمات التى يملها عليها الرجال أيضا .

وتخلو أيضا قوائم الاعمال المسرحية التى يقرأها تلاميذ المدارس الابتدائية وحتى مراحل التعليم الجامعية من الأعمال المسرحية النسائية ولاعجب فى ذلك لان سجل الأعمال المسرحية يخلو أيضا من الأعمال النسائية . لذلك يدهش الكثيرون عند سماع

تلك الحقيقة وهى أن هناك العديد من الكاتبات المسرحيات الاتى كان لهن شأن كبير فى هذا المجال . وربما الأعجب من ذلك أن تلك الأعمال المسرحية عرضت على خشبة المسرح لفترات طويلة واستمتع بها جمهور المشاهدين . ومازلنا نحاول تقصى الحقائق عن هؤلاء الكاتبات ولكننا نواجه العديد من الصعوبات لعدم وفرة المادة العلمية التى جمعت عنهن وعن أعمالهن . وربما أيضا لأن هذه الأعمال طواها النسيان والتجاهل المتعمد . ويتعامل الكثيرون مع هذا التراث اليوم على أنه شىء من المحرمات أو الممنوعات التى لا ينبغى أن تلمس أو تُحس؛ ذلك لأن الأدب النسائى صُنّف فيما مضى على أنه لاقيمة له وصُنّف على أنه " ميلو دراما " . هذه هى بعض التصورات التى أدخلت فى وجدان شعوبنا وذلك فيما يخص "القيمة الفنية للعمل النسائى". ولم نتمكن حتى الآن من إزالة هذه التصورات الخاطئة. وعلى العكس من ذلك نجد أن البلاد الأنجلو سكسونية تمتلئ أرفف مكتباتها على مدى الخمس عشرة سنة الماضية بالعديد من الدراسات والابحاث العلمية وتوجد الملفات التى تسجل سير الكاتبات المسرحيات وتوجد أيضا النصوص للمسرحيات النسائية. أما فى ألمانيا فتخلو جميع الرفوف من الأعمال النسائية. لذلك اهتم بعض الباحثين من الأمريكان بدراسة هذه الظاهرة .

وسنحاول فى هذا الكتاب أن نستعرض بالتفصيل الأسباب التى أدت إلى النسيان المعتمد لهؤلاء الكاتبات فى الدول الناطقة باللغة الألمانية .

كثيراً ما أثبتت فى الماضى قضية التأليف المسرحى وكتبت فى هذا الصدد النظريات التى تقول أن الرجال وحدهم دون النساء هم القادرون على ذلك. ويرجع السبب فى ذلك - من وجهة النظر السائدة فى ذلك الوقت - إلى تأثير الرجال القوي على رأى العام. واعتمدوا فى ذلك الرأى على أن التكوين البدنى والفكرى للمرأة لا يؤهلها للتأثير على رأى العام وبالتالي فإن العامة لا تستطيع أن تتفاعل مع انتاجها الفكرى ولا تؤخذ أعمالها المسرحية مأخذ الجد .

وكان سائداً فى الأوساط العلمية حتى بداية القرن العشرين الرأى القائل بأن المرأة لا تستطيع أن تكون مبدعة إلا فى مجال كتابة الشعر أو الرواية العاطفية وكذلك فى كتابة مذكراتها وتبادل الخطابات مع الآخرين . وهناك بعض الكاتبات اللاتى تأثرن

بهذا الرأي وعملن به أيضا وتركبن مجال الكتابة المسرحية وتوقفن تماما عن الدخول فيه مثل "ماريا لويز فليسر".

ولقد أثبتت الباحثة الأمريكية "سوزان كورد" من خلال عملها بالأرشفيف أن الإنتاج الأدبي النسائي فى القصة يتساوى تماما مع الإنتاج الأدبي النسائي فى المسرحية- بمعنى أن عدد المسرحيات يتساوى مع عدد الروايات فى كل من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . ولقد أدهشتها تلك الحقيقة وأكثر من ذلك وجدت أن الإنتاج المسرحى النسائى يتساوى تماما مع الإنتاج المسرحى الرجالى . فعدد المسرحيات النسائية يتراوح ما بين ١٧٠٠ - ١٩٢٠ عملاً أما عدد الكاتبات المسرحيات فكان يصل إلى ٣١٥ كاتبة الهانية . أما عدد المسرحيات التى اشتهرت وذاع صيتها فكان يتراوح ما بين ١٥٠٠ - ٢٠٠٠ مسرحية .

(انظر : كورد صفحة ١)

إن هذه الأرقام لاتعبر عن الحقيقة لأن الصورة سوف تتغير عندما نعرف أن عدداً قليلاً جداً من هذه الأعمال المسرحية النسائية قد تم طبعه بالفعل . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الأعمال المسرحية النسائية لم تر النور وأن زملاء المهنة من الرجال كانت لهم الغلبة- فهم الذين استطاعوا وحدهم السيطرة على ساحة الكتب المطبوعة دون النساء ويرجع السبب فى ذلك إلى أنه لم توجد حقوق الطبع وذلك حتى منتصف القرن التاسع عشر. وكان مدير المسرح يقوم بعرض الأعمال المطبوعة فقط دون أن يدفع أجر عرضها لمؤلفها. وتدفع إدارة المسرح مكافأة فقط عن الأعمال المسرحية التى لم تكن قد نشرت بعد. كان هذا هو العرف السائد فى ذلك الوقت لكل من الرجال والنساء على حد سواء. وبعد عرضها على خشبة المسرح كان مؤلف المسرحية يقوم بطبعها ونشرها. هذا بالنسبة للمؤلفين من الرجال؛ أما كاتبات المسرح فلم يتمكن إلا عدد قليل منهن من شق طريقهن إلى دار النشر، وقد كان ذلك بصعوبة بالغة. وربما حصلت بعضهن على وعود بالنشر التى طواها النسيان فيما بعد. لذلك لجأت بعض الكاتبات إلى

استخدام الأسماء المستعارة ليتمكن من نشر أعمالهن باسم مستعار . ولكن لم تحتج الكاتبات إلى هذه الاستراتيجية عند عرض أعمالهن على خشبة المسرح ؛ ذلك لأن هذه الأعمال كانت تقبل وتعرض بالفعل ولكن لفترة وجيزة . وكان التقليد السائد هو عدم ذكر اسم صاحبة هذه المسرحية على الجمهور بل كان يكتب اسمها في أرشيف المسرح وبذلك تظل صاحبة هذا العمل غير معروفة للجمهور.

وكانت المناقشات عن المرأة تركز في الأوساط العلمية في كل من القرن الثامن عشر والتاسع عشر وبداية القرن العشرين على قدرة المرأة من الناحية البيولوجية فقط. واعتمدت الآراء في ذلك الوقت على النوادر والقصص الخيالية ولم تستند على آراء علمية صحيحة .

إن لصفات المرأة البدينة مكانة خاصة ولكن لم يرغب الرجال في تشبيه أنفسهم بالنساء. كذلك اعتقد الرجال أيضا أن قضية التنوير تخصهم وحدهم دون النساء - وهذه هي وجهة النظر السائدة في ذلك الوقت - لأنهم اعتقدوا أنهم وحدهم دون النساء قادرون على السيطرة على عواطفهم ، وقادرون على التفكير بعقولهم فقط. أما المرأة فتندفع دائما بعاطفة الأمومة الجياشة - وذلك أيضا من وجهة النظر السائدة في ذلك الوقت - ودائما ما تضللها عواطفها الجياشة . من أجل ذلك كان لازماً عليها أن تقبع في عقر دارها وتهتم بشئون أسرتها ومن ثم فقد بُث فيها أنها فطرت على أن تضحي بنفسها في سبيل أسرتها ، لذلك فإن مشاركتها وتفاعلها في ومع المجتمع تعد بمثابة إجراء ضد طبيعتها الأنثوية . وكان رد الفعل الطبيعي على الإنتاج الأدبي النسائي في ظل هذا التفكير السائد هو تجاهل مثل تلك الأعمال أو تصنيفها على أنها ليست ذات قيمة وأنها لا ترقى لمستوى أعمال الرجال المسرحية العظيمة .

إن الهجوم الذي شنه الرجال على الأعمال المسرحية النسائية والنقد اللاذع أدى بدوره إلى أن الرأي العام بُنى على تصور خاطيء وهو أن النساء غير قادرات على الأعمال الجادة التي تتطلب مجهوداً ذهنياً وتحتاج إلى تفكير مثل مهنة الكتابة للمسرح، واتسمت أعمالهن بالتفاهة ووصفت بالسطحية .

لذلك كان من الواجب أن يهتم الباحثون من جديد بإعادة تقييم هذه الأعمال. وتقول الباحثة سوزان كورد أن الرجال اعتبروا أن الأعمال الدرامية الجادة من إنجازاتهم العظيمة أما الأعمال الميلودرامية التي تعرض على خشبة المسرح فكانت من نصيب النساء. وفى إطار هذا التصنيف الجديد- الذى أتبع للتفريق الجنسى بين الرجل والمرأة على أن الرجل أفضل- حدثت نهضة مسرحية نسائية كبيرة وحظيت النساء بنجاح ساحق. وكان المقصود بالمسرح فى ذلك الوقت أنه مكان يرتاده الجمهور غير المثقف للتسلية والترفيه عن النفس وكانت النساء تعرض إنتاجهن الأدبى الذى صنف على أنه "ميلودراما" وكذلك بعض "الاسكتشات" .

ونستثنى من ذلك تلك العروض التى أطلق عليها "الأمرء الشعراء" تلك التى لم تحظ بنجاح كبير بين جمهور المتفرجين ، بسبب عدم فهم الجمهور لها؛ إذ إنه لم يرحب بمثل هذه النصوص . لذلك لم يُسمح للنساء بأكثر من عرض المسرحيات الكوميديّة. أما الأعمال الجادة - فكانت كما سبق أن ذكرنا - من نصيب الرجال وحدهم .

وبهذا نجد أن الأعمال المسرحية لم تنل حظها من النقد الموضوعى وظلت تُوصف بأنها أعمال تافهة غير ذات قيمة . لذلك حُكم عليها أن تكون من نصيب سلة مهملات التاريخ.

ولم تكن " خنفساء الكاتب فرانز كافكا المسماة بـ " جريجور زامزا " فى قصته المشهورة بعنوان : "التحول" هى أول من علم جيلنا أنه يجب إعادة النظر فى الأعمال الأدبية الملقاة فى سلة مهملات التاريخ لنعيد اكتشافها وتقييمها من جديد .

إن إعادة تقييم المعايير فى المناقشات السياسية أصبح من البديهيات، تلك المناقشات التى حددت قوانين أيولوجية لم ينتفع بها إلا بعض المجموعات الصغيرة. وأصبح من الواضح تماما الآن أن الإنتاج الأدبى النسائى لم يفحص بناء على قيمته الحقيقية بل اعتبر تافها دون دراسته أو التعمق فى مضمونه .

وعندما نقوم الآن بدراسة النصوص التاريخية ، فإننا لانهتم كثيراً برأى المواطن المثقف فى ذلك الوقت وكيفية قراءته للأعمال التاريخية لأنه لم يُطلب منه أن يدلى برأيه فى هذه الأعمال نيابة عن كل مواطنى عصره . ولانستطيع أن نأخذ برأى نقاد الطبقة البسيطة فى العصور السابقة ، ذلك لان هؤلاء النقاد ساروا فى ركب نقاد الطبقة الرفيعة من المجتمع حتى يتمكنوا - من وجهة نظرهم - من الوصول إلى طبقات أعلى. وبذلك تمكنوا بالفعل من الاقتراب من عالم الطبقات الرفيعة والاندماج فيها .

ولقد ظهرت لأول مرة بعض الدراسات منذ حوالى خمسة أو ستة أعوام فقط، تلك التى تعالج الأعمال المسرحية النسائية التى كتبت فى العصور السابقة . وكانت هذه الدراسات مكتوبة باللغة الألمانية . ولكن هناك العديد من الصعوبات الناتجة عن نقص المادة العلمية لذلك لم تكتمل بعد . ولم تتمكن أى من هذه الدراسات بأن تظهر فى صورة متكاملة لنقص المادة العلمية .

وكان أول كتاب يظهر هو كتاب السيدة " داجمار فون هوف " بعنوان "الدراما النسائية (...) أديبات ألمانيات عام ١٨٠٠" وكان ذلك فى عام ١٩٨٩ .

أما الباحثة الأمريكية " كارين فورست " فقد قامت عام ١٩٩١ بدراسة بعنوان: "نساء ومسرحيات القرن الثامن عشر". وكان أول فصل من الكتاب يحمل ذلك العنوان: "ظاهرة غياب الأعمال المسرحية النسائية " .

وتكتب الباحثة سوزان كورد فى كتابها بعنوان : " نظرة خلف الكواليس - كاتبات ألمانيات فى القرنين الثامن والتاسع عشر : " وحيث إن الموضوع هنا يتعلق بنصوص غير معروفة ويتناول أعمالا مسرحية لكاتبات المانيات ، فإن كلمة "تقديم" لم تثبت بعد فى وعينا الأدبى - لذلك فإن هذه الكلمة لاتعنى سوى تحليل تلك الأعمال ودراستها.

(انظر : كورد صفحة ١١)

أما الباحثة أنا شتورتسر فإنها تنعى فى كتابها "نسيان مؤلفات المسرح الألمانيات" فتقول: "إن مؤلفات المسرح وأعمالهن المسرحية تعتبر جزءاً منسيا من تاريخ التأليف المسرحى وذلك بداية من عهد الجمهورية القيمارية وحتى ما بعد الحرب العالمية الثانية". وتقول أيضا فى كتابها هذا الذى نشر عام ١٩٩٣: "إن غياب المادة العلمية التى يركز عليها البحث تشكل عائقا كبيرا". ولذلك فهى تسمى الفصل الأول من كتابها: "تاريخ الأدب - نوع من أنواع تقفى الأثر".

من هنا كان لابد من عمل دراسات وافية ومستفيضة قدر الإمكان عن كاتبات القرن العشرين حتى يتسنى لنا أن نسد بعض الفراغات التى يعانى منها الباحثون ويجب علينا أيضا أن نرد لهؤلاء الكاتبات جزءاً من اعتبارهن حتى يتسنى لهن نيل جزء من الشهرة وبالأخص كاتبات الجزء الثانى من القرن العشرين. ويأتى هذا الكلام متأخراً جداً لأنه حتى يومنا هذا لم يهتم أحد فى ألمانيا بطرق مثل تلك الموضوعات . لقد اهتم الباحثون هناك (فى ألمانيا : المترجمة) بإصدار مجلات نسائية بين الحين والآخر أو نشروا بعض المقالات والدراسات التى تتناول الأعمال النسائية وهذه أشياء لاتحسب على أنها أبحاث قيمة يمكن أن يعتمد عليها الدارسون أو الباحثون .

أما فى أمريكا فقد نُشرت فى عام ١٩٩٤ دراسة للباحثة الأدبية والمهتمة بشئون المسرح السيدة "كاترين زيغ" تحت عنوان : " النفى - التعريف - الفاعلية/ نساء فى المسرح الألماني المعاصر . " قدمت فيها دراسة شاملة عن كاتبات القرن العشرين فى البلاد الناطقة باللغة الألمانية وكانت هذه الدراسة تعتمد على وجهة نظر نسائية بحتة. ولقد طبعت دار النشر نسخاً عديدة من هذا الكتاب لأن مدير النشر يعلم أن هناك قاعدة عريضة من القراء الذين يقرءون المؤلفات الأنجلو سكونية وحتى فى ألمانيا نفسها هناك العديد من المهتمين بمثل هذه الكتب ولذلك نتساءل لماذا اذا لاتهتم الدول الناطقة باللغة الألمانية بالأعمال النسائية الألمانية ولماذا تماطل دور النشر الألمانية فى نشر مثل تلك النوعية من الدراسات ؟ ربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن مناقشة النظريات التى تختص بالثقافة مازالت متأخرة هناك (فى ألمانيا : المترجمة)

وما زالت هذه النظريات تُناقش في اطار القوانين الرجعية القديمة .

إن مفهوم : " الثقافة الجماهيرية " لايعنى بالنسبة للمواطن الألماني المثقف سوى نوع من التفاهة المشوبة بالخوف والتي يخشى الغوص فيها حتى لايتهم أيضا بالتفاهة التي لا يستطيع أحد قبولها . وإذا تجرأت بعض الباحثات صغيرات السن على الغور في أعماق مثل تلك الموضوعات الشائكة فإنهن يخفن من أن يُستبعدن من السلك الأكاديمي أو أن يُضيق عليهن الخناق . ولكن هناك العديد من الباحثات اللاتي لهن من السلطة والمركز المرموق ما يمكنهن من القيام بدور فعال . وبهذا تكون أيضا مثل تلك الباحثات بمثابة قدوة ورمز ومثل أعلى للباحثات صغيرات السن . ونذكر هنا على سبيل المثال الباحثة "داجمار فون هوف" التي تمكنت من الانتهاء من كتابها - الذي ذكر سابقا- وذلك بفضل مساعدة باحثات يعملن في الحقل الأكاديمي بدرجة أستاذ ولكننا علمنا أيضا أن بيع هذا الكتاب توقف بعد ثلاث سنوات فقط .

وأخيراً نأمل في أن ينتهى الخوف والتردد حتى تُقبل الباحثات على دخول هذا المجال بعد أن طرقت الباحثات الأمريكيات . وأتمنى أن يستطيع كتابي هذا أن يوضح مدى أهمية مثل هذه الموضوعات لأنه يجب علينا أن نتصدى لهذه النقطة السوداء التي تدين تاريخ كتابة الأدب الذي تجاهل مجهود وانتاج النساء الأدبي والمسرحي ولا بد من المضى قدما حتى نستطيع تغيير الصورة التي سادت فيما سبق .

فى البدء

كانت المؤلفه المسرحية

روسفيتا فون جاندرس هايم

من يستطيع أن يصدق أن الذى أدخل فن الكتابة المسرحية فى المانيا هو امرأة. إنها الكاتبة المسرحية روسفيتا فون جاندرس هايم (٩٤٠-٩٧٣) - إنها الوحيدة التى سُجل اسمها فى موسوعات التأريخ الأدبى . وليس معنى هذا أنها تُدرّس. لقد تأكدنا من أنه حتى المرحلة الثانوية لا يعلم التلاميذ عنها أو عن أعمالها شيئاً . لا يعرفون أكثر من اسمها. نذكر على سبيل المثال موسوعة " هاينس كندرمان " التى كتبها عن تاريخ المسرح فى أوروبا وتتكون من ١٠ مجلدات تخلو جميعها من اسم هذه الكاتبة. ولانستطيع بأى حال من الأحوال فهم السبب الذى من أجله تجاهل " كندرمان " ذكر هذه الكاتبة المسرحية فى موسوعته ؛ على الرغم من أنها كتبت أكثر من عشرة أعمال مسرحية تتناول موضوع الاستشهاد فى سبيل العقيدة. وفى أغلب الظن لم تعرض هذه الأعمال على خشبة المسرح فى ذلك الوقت. وهناك أيضا العديد من الأعمال التى كتبت فى العصر البيزنطى ولكن لا يعرف أحد ما اذا كانت قد عرضت هذه الأعمال أم لا.

ولم تهتم موسوعات التأريخ للمسرح بالكاتبة روسفيتا فون جاندرس هايم. ونجد أن هناك تناقضات كبيرة بين هذه الموسوعات التى أرخت للمسرح فى العصور الوسطى فيما يخص هذه الكاتبة. فهناك بعض الموسوعات التى ترى أن روسفيتا كانت حالة فريدة فى تاريخ التسجيل للأعمال الدرامية فى العصور الوسطى . ويُذكر أيضا عن حالة المسرح بعد انتهاء عصر الانتيكه أن نجم روسفيتا فون جاندرس هايم بدأ يلعب حيث أن مفهوم المسرح الدينى ظهر فى القرن العاشر. ونجد أن المسرح الدينى انتشر وتوسع إلى أن وصل إلى أطراف أوروبا الشرقية والغربية على حد سواء وكان ذلك بسبب دخول الديانة المسيحية وانتشارها فى كل أوروبا .

(انظر : كندرمان - المجلد الأول صفحة ٢٢٦)

ولقد تميزت روسقيتا فون جاندرس هايم بأنها هي المؤلفة المسرحية الوحيدة فى ذلك الوقت واعترف بها كأول مبدعة أنتجت الأعمال المسرحية المدونة . لماذا إذن سقطت روسقيتا من ذاكرة التاريخ عقب موتها مباشرة ؟ لقد كان " لكونراد سيلتس " الفضل فى اكتشافها مرة أخرى فى القرن الخامس عشر . لقد عُثر على العديد من أعمال روسقيتا فى أماكن متفرقة فى كل من ألمانيا والنمسا . وهذا يدل على ثرائها الفكرى وعلى تأثيرها على إنتاج مسرح العصور الوسطى ليس فى ألمانيا وحدها ولكنه امتد ليشمل أجزاء أخرى من أوروبا .

كانت روسقيتا فون جاندرس هايم - المثقفة والمنحدرة من سلالة الأمراء - تعيش فى دير جاندرس هايم فى مقاطعة زاكسن بالقرب من مدينة براون شفايج . وكانت تهتم اهتماما بالغا بالأدب الرومانى . تناولت بجرأة أعمال " تيرنس " المسرحية التى كانت غير مرغوب فيها فى ذلك الوقت بل قامت بتدريسها لتلميذاتها فى حصص اللغة اللاتينية ذلك لأن أوجستينوس الذى عاش فى القرن الخامس نصح بدراسة وتدريس الأعمال الدرامية سواء الرومانية منها أو اليونانية . وبذلك عارض " أوجستينوس " التقاليد المتعارف عليها لأن الأعمال الدرامية كانت من الممنوعات فى القرن الخامس وذلك لأسباب دينية . لانه فى بداية دخول المسيحية اعتبر كل من وقف على خشبة المسرح الرومانى للتمثيل أنه يقوم بدور المهرج ولذلك حُرِّم المسرح خوفا من أن يبعد الناس ويحولهم عن الديانة المسيحية .

ولقد تأثرت روسقيتا فون جاندرس هايم بأشعار " تيرنس " التى ألهمتها وكان لها التأثير المباشر والفضل فى أن تجرب حظها فى كتابة النثر المنظوم . وبهذا حولت المسرحيات الدنيوية إلى أساطير دينية وكان إنتاجها يبلغ أكثر من ستة أعمال كتبتها باللغة اللاتينية ما بين عام ٩٦٠ - ٩٧٠ وهى : " جاليكانوس " ، " دولستيروس " ، " كاليماخوس " ، " ابراهام " ، " بافنيتيوس " ، وأخيراً " سابينتيا " . ورغمما عن ذلك فقد ذكرت روسقيتا فى جملة واحدة فى أكبر موسوعة سجلت تاريخ الأدب الألمانى التى كتبها كل من " دى بور " و " نيقالد " . (انظر " دى بور " و " نيقالد " : تاريخ الأدب

الألماني- المجلد الأول) . وذكرها " دي بور " مرة أخرى عندما كان يرغب في الانتقال إلى الشعر اللاتيني في القرنين العاشر والحادي عشر. وهذه هي الجملة التي كتبها عن روسفيتا: "ولم تختلف هذه الطريقة كثيراً عما كان يفعله كل من "فالتاريوس" أو "رودليب" أو حتى روسفيتا عندما كانوا يقومون بتقليد أشعار "تيرنس" .

(انظر دي بور صفحة ١٢٠)

ترى ماذا كان يقصد " دي بور " بهذه العبارة ؟ هل اعتقد أنه بهذه العبارة أوفى روسفيتا حقها. واللافت للنظر أنه يركز هنا على أنها كانت تقوم بتقليد الآخرين. هذه هي لغة التهميش والإجحاف . أما في موسوعة " فيلبرت " فلقد حظيت روسفيتا على ثلاثة أرباع العمود ، وحتى هنا لم تنل روسفيتا حظها من التقديم اللائق بها. إن المؤلف "فيلبرت" صاحب الموسوعة : " موسوعة الشعراء الألمان " لم يعرض أعمال روسفيتا بشكل جيد عند الحديث عنها : " صحيح أن أعمالها مكتوبة بتركيز شديد والحوار فيها حيوى متدفق ولكن لا يمكن اعتبارها أكثر من أساطير أنشأت فيها روسفيتا حواراً دون أن تهتم بالبناء الدرامي أو علاقة كل فصل من المسرحية بالفصل الذي يليه. " .

(موسوعة الشعراء الألمان - عمود رقم ٣٦٦)

وفي العصر الحديث اهتم الباحثون بأعمال روسفيتا وأعطوها جزءاً من ذلك التقدير الذي تستحقه. والجدير بالذكر أن الاهتمام بروسفيتا يزداد يوماً بعد يوم خاصة في الوقت الحالي وإن كان ذلك بصورة غير مكشفة .

وتعتقد بعض الناقداة أمثال " ماري بتلر " أن أعمال روسفيتا ما هي إلا مرآة لحياة روسفيتا نفسها .

والجدير بالذكر أن أهم الأبحاث والدراسات التي كُتبت عن روسقيتا لم تكن فى ألمانيا بل جاءت من الولايات المتحدة الأمريكية وكان ذلك فى عام ١٩٨٨ . وصاحبة هذه الدراسة هى السيدة " كاتارينا م. ويلسون " .

ويدل هذا على أن مؤرخى الأعمال الدرامية بدأوا يشعرون تدريجيا بقيمة روسقيتا الحقيقية. ويعترف لها الجميع بأنها أول من كتب المسرحية الدينية فى العهد المسيحى وتعتبر أيضا أنها كانت أول مؤرخة لأنها كتبت تاريخ الدير الذى كانت تعيش فيه وكانت تابعة له وأن تلك الأساطير الدينية التى كتبتها كانت أول ما كتب من الأساطير فى العصر الوسيط وكان لها الفضل فى ذلك .

وفى كتب تاريخ سيرة القديسين وُجدت ولأول مرة أهم موضوعات الأدب الغربى وهى التى تتناول المسرحية الدنيوية . ونذكر من ضمن هذه الأعمال على سبيل المثال المادة الأدبية لمسرحية فاوست وهى أن كُلاً من القديس " باز يلوس " والقديس " تيو فيلوس " اليونانيين قد قاما بتوقيع اتفاقية مع الشيطان وقاما ببيع روحيهما له، ليحصلوا على الثروة فى الحياة الدنيا . وحتى إن صح ما تردد من أن نموذج " فاوست " الذى قدمته روسقيتا لم يؤثر على هؤلاء الذين قاموا بإعادة كتابة هذه المسرحية بعدها بشكل مباشر، إلا أنها أظهرت براعة منقطة النظر لم يسبقها فيها أحد فى ذلك العصر. وبهذا العمل فإنها جسدت الصراع الدائم والدائر بين المبادئ الدينية من جهة والمبادئ الدنيوية من جهة أخرى وجعلتها تؤثر فى الضمير البشرى .

ومن وجهة نظر التحليل الحديثة فإن أعمال روسقيتا الدرامية والتى تمجد فيها حياة الشهداء القديسين تعتبر زائداً ومعينا لا ينتهى لانها لعبت دوراً كبيراً وخاصة فى التأثير على الناس فى بداية الدخول فى الديانة المسيحية وذلك بفضل براعة أسلوبها الأدبى .

ومن ضمن الموضوعات التى تناولت معالجتها روسقيتا فى أعمالها عدة مبادئ نلخصها فى النقاط التالية : رفض مبدأ التسلط / مساعدة الضعفاء ومؤازرتهم / القضاء على الأسلحة الحادة والخطيرة التى تفنى وتدمر . وتعالج روسقيتا أيضا بعض

قضايا المرأة مثل إحساسها بذاتها وتفرداها . وناقشت روسقيتا أيضا الحياة الجنسية بين المرأة والرجل.

والجدير بالذكر أن كل النساء في أعمال روسقيتا تميزن بالإحساس المرهف. وتهتم روسقيتا في أعمالها بالتركيز على صفة الحياء وتبرزها على أنها أهم هدف في الحياة أو حتى عند الموت . وتطرحها بشكل متطرف للغاية ذلك لأن النساء لم يستطعن تقرير مصيرهن في الدولة الكافرة لذلك تمنن كل واحدة منهن أن تغادر الحياة الدنيا، لتفرح بقاء العريس المختار عيسى عليه السلام . وكانت تستطلع كل واحدة منهن إلى التعذيب والنفي على الطريقة الماسوخية لان ذلك - على حسب اعتقادهن - سوف يوصلهن إلى الحياة الحقيقية. وتُفهم عملية الموت أو القتل على أنها ايجابية وأن الموت في حد ذاته يعتبر أرقى من الحياة لانه يزيد من الشعور بالذات . لذلك نجد أن كل الآباء والعشاق في أعمال روسقيتا يرغبون في تأديب البنات الجامحات المتمردات ، وتقدم النساء أنفسها بكل الرضا للجلاد وتحمل العذاب حتى تستطيع أن تنسلخ من الحياة الدنيا لتصل إلى الحياة الحقيقية الأسمى في السماء العلى .

إن الحياة والموت عند روسقيتا يمثلان مفهومين مختلفين تماما غير ما نعهده عند الآخرين لأنها تعتقد أن النساء اللاتي قتلن سوف يعدن مرة أخرى للحياة . وتلقى روسقيتا الضوء على نقطة هامة وهي ممارسة الجنس مع النساء المقتولات والتنكيل بهن بعد ذلك .

وفي مسرحية " كاليماخوس " نجد أن بطل المسرحية الذي يحمل الاسم نفسه يدخل القبر ويقوم بالتنكيل بجسد " دور سيانا " التي فضلت أن تُقتل على أن يقوم هو باغتصابها.

(انظر روسقيتا صفحة ٢١٥)

إن مبدأ تحقير الموت وطرحه بصورة وضیعة یقوی المرأة ویساعدها ، لأنها بذلك تهرب من سيطرة المجتمع الرجالی علیها . ولذلك تتمسك النساء بهذا المبدأ المتطرف لأن فیہ خلاصهن من قبضة الرجل المتسلط كما أنهن يتعاملن مع الحياة الدنیا علی أنها زيف وخداع- هذه النظرة النسائية تؤدي إلى انعدام سيطرة الكنيسة علی المرأة وأیضا إلى انعدام هيمنتها علی كل الأمور التي تخص المرأة .

كان هذا هو الاعتقاد السائد بین النساء ، وكان الموت یلعب فیہ دوراً هاماً لأنه هو الطريق الحق والأوحد وكان هذا الاعتقاد یمد النساء بالقوة التي استطعن بها مجابهة الرجال وعصیانهم. ذلك لأن الرجل كان یعتقد أن المرأة ملك له متى وأین یشاء. ويشعر الرجل بامتلاكه للمرأة فی اللحظة التي تخضع فیها له فی إطار الممارسة الجنسية الشهوانية. وتتمیز النساء فی كل أعمال روسیتا بأنهن لا یخضعن لمثل هذه الرغبة الشهوانية للرجل .

وتطرح روسیتا فی أحد أعمالها المسرحية بعنوان " ابراهام " قضية نسائية أخرى وهي أن هناك بائعات للهوى یعرضن الحب علی أنه سلعة لمن یرغب فی شرائها وليس كعاطفة أو شهوة جنسية ثم بعد ذلك يتبن ویبتعدن عن ذلك الطريق ويتجهن إلى طريق التوبة والخلاص.

(انظر روسیتا صفحة ٢٢٥-٢٣٧)

ومن الغریب أن تعتقد هؤلاء النساء أن طريق الخلاص الوحيد بالنسبة لهن یكمن فی الامتناع عن ممارسة الجنس . ذلك لأن المرأة المتزوجة تعتقد أنها إذا امتنعت عن ممارسة الجنس مع زوجها فإن ذلك یمدها بقوى جديدة تساعدها علی اختیار حياة أفضل. فی هذا الصدد نذكر " دور سیانا " فی مسرحية " كالیماخوس " التي تتصرف بهذا الشكل.

وتتميز النساء فى أعمال روسقيتا بقدرتهن الفائقة على التحكم فى أجسادهن عن طريق العقل وليس عن طريق العاطفة .

والجدير بالذكر هنا أن فكرة امتناع الزوجات عن ممارسة الجنس مع أزواجهن تعكس صداها فى حياة روسقيتا نفسها . ذلك لان روسقيتا كانت تعيش فى دير من أغنى الأديرة وأعظمها فى السلطة والسيادة . وكانت روسقيتا تعيش من مالها الخاص ، فجنبها ذلك التعرض لأى موقف من المواقف التى تتعرض لها النساء الأخريات اللاتى يعشن إما فى كنف الأب أو الزوج أو حتى الابن الذى ينفق عليها . فكانت روسقيتا بذلك هى صاحبة القرار وهى الأمرة الناهية تتصرف كما يحلو لها . فلا يوجد فى حياتها من يحاسبها أو يفكر لها . لذلك فهى تعتبر من القليلات اللاتى نلن قسطا كبيرا من الحرية لم ينله حتى بعض رجال ذلك العصر .

ولقد وجدت فى الدير الذى كانت تعيش فيه كل أنواع الرعاية والتشجيع على ممارسة الحياة الفكرية وأيضا ممارسة الحرية . وساندها الدير أيضا لتصل إلى أعلى الدرجات العلمية وتساوت فى العلم والثقافة مع الطبقة المثقفة من الرجال . ومما ساعدها على الوصول إلى أقصى درجات التحرر من سيطرة الرجال هو تمسكها بالصفات المسيحية مثل الحياء والفضيلة وزهدها فى الحياة الجنسية . ويرجع الفضل فى ذلك إلى جوهرها المسيحى الحق .

وتتميز النساء أيضا فى أعمالهن بالحكمة والعلم ، بينما تتهم الكافرين من الرجال بالجهل والقسوة والغباء والغلظة والخشونة .

وتلقى روسقيتا أيضا الضوء فى أعمالها على الاختلافات الجوهرية والمعايير السائدة فى تربية كل من الأولاد والبنات فى ذلك الوقت . فكانت تربية الأولاد لاتهتم إلا بتنشئة جيل من المحاربين الأقوياء . وكان المطلوب من الأولاد هو تعلم ركوب الخيل والتمرن على استخدام كل أدوات الحرب وكذلك القدرة على ممارسة ألعاب القوى بمهارة فائقة . أما البنات فكان يجب عليهن تعلم القراءة والكتابة وكل فروع العلوم الأخرى المختلفة .

وفى أحد أعمال روسفيتا بعنوان " سابينتيا " نجد أن الأم تتبارى مع ابنها القيصر الكافر وتتكلم طويلا عن علم الرياضيات وبذلك تفقده صوابه .

(انظر روسفيتا صفحة ٢٦٧)

وتعتبر روسفيتا أن الحكمة " وحى الهى وجزء من الذات الالهية " وكان ذلك هو رأى "أوجستينوس" تماما . فإذا استطاع البشر التعلم والوصول إلى الحكمة فإن ذلك يقربهم من الذات الالهية ويستطيعون الاقتراب من الرب أكثر من غيرهم من البشر.

ولابد من الإشارة هنا إلى أن نساء الكنيسة المثقفات كان لهن وضع خاص ومكانة عالية ولذلك استطاعت روسفيتا أن تصل إلى مكانة القديسة لأنها كانت أيضا من سلالة الأمراء وكان بإمكانها مغادرة الدير فى أى وقت تشاء وكان يمكنها أيضا الزواج إذا رغبت فى ذلك . ولكن الواضح من أعمالها الدرامية أنها لم ترغب فى الزواج على الإطلاق. ومما هو جدير بالذكر أن روسفيتا كان لها وضع خاص ومعايير مختلفة عن النساء اللاتى كن يقطن فى الدير . فكانت تلك النساء تقوم بالأعمال الحقيمة ويُجبرن على ذلك. أما "روسفيتا" ومثيلاتها من النساء المنحدرات من طبقة الأمراء فكان لهن الحق فى التصرف بحرية فى كل شئون الحياة ولهن أيضا حق تقرير المصير ومغادرة الدير فى أى وقت يشأن.

وكانت روسفيتا تهتم فى أعمالها بالطابع المسيحى والمبادئ المسيحية التى كانت تنشرها بين العامة وكانت تركز أيضا فى أعمالها الدرامية على نشاط المرأة ودورها الفعال فى الحفاظ على المبادئ المسيحية .

ولقد استطاعت روسفيتا أن تخرج من دائرة الوعظ وتعاليم مبادئ الدين المسيحى والتى ربما تبدو فى بعض الأحيان مملة وتسير على وتيرة واحدة وأخذت تبتكر أشكالا تستطيع أن تسلى بها الناس وتخرجهم من حالة الملل. وكانت أيضا تجذب انتباههم إلى وعظها. ولقد اعتمدت فى هذه الفكرة أساساً على الشاعر "تيرنس" الذى كان

يستطيع أن يضيف على المواقف الحياتية الغليظة والتصرفات الملفوظة من المجتمع الروح الكوميديّة . وأخذت روسفيتا عنه روح الدعابة هذه التي كانت سائدة في العصر الوسيط.

تميزت أعمال روسفيتا بأنها كانت تتناول أنماطا من الرجال المتعطشين للسلطة والسيطرة وحبهم في اظهار القوة على نساء صغيرات السن لاحول لهن ولاقوة. وكانت مظاهر هذه القوة والسيطرة تبدو واضحة عند ممارسة الجنس معهن واغتصابهن وإفسادهن أيضا .

ومن هنا استطاعت روسفيتا أن تنشئ نوعاً جديداً من الأنواع الأدبية التي عالجت فيها موضوعات دينية في إطار كوميدي .

وكما سبق أن ذكرنا أن روسفيتا كتبت ستة أعمال ، ويوجد خمسة منها بأسماء رجال ولكن تلعب فيها المرأة الدور الرئيسي . ولا تهتم روسفيتا في أعمالها إلا بعرض حياة نساء الطبقة الخاصة من الأمراء واهتمت أيضا بالكتابة عن الحياة الأستقرابية.

وكما ذكرنا قبل ذلك أن المرأة تلعب الدور الرئيسي في أعمال روسفيتا وتمسك بيدها جميع خيوط اللعبة وتستطيع بمهارة الوصول إلى هدفها كما أنها تتغلب على الرجل الكافر وتؤثر عليه حتى يعتنق الديانة المسيحية .

وفي أعمالها نجد أيضا أن النساء المسيحيات المضطهدات التي طالما وصفن بالضعف وعملن بقسوة وعنف لهن اليد العليا في تيسير الأمور. ومن البديهي أن نؤكد هنا أن روسفيتا لم تعرف الأساليب الحديثة التي عُرِفَت في العصر الحديث ولكنها تصرفت من منطلق أنها تتحرك في أطر وأنظمة ومبادئ لها علاقة وثيقة بالديانة المسيحية.

وحيث إن النظام العقائدي المسيحي كان يضيق الخناق على النساء ، فإن روسفيتا تمكنت من انشاء مجلس للنساء تستطيع أن تنضم إليه كل النساء سواء المضطهدات

أو النساء اللاتي تميزن بالحكمة والشجاعة وتسلحن بالعلم وقمن بإنجازات عظيمة. لأن من وجهة نظر روسقيتا أن للمرأة دوراً فعالاً وهي المحرك والباعث وليس الأداة التي يحركها الرجال حيث يشاءون .

فى عملها الذى يحمل نفس اسم البطل المسرحى الذى يدعى "دولستيروس" كان ذلك الجبروت الظالم الرومانى يعاقب النساء على عنادهن وإصرارهن وكان يقول : "هؤلاء الوقحات اللاتي تجرأن على التمرد على لوائحنا وقوانيننا . عليكم أن تقيدوهن بالسلاسل وأن تلقوا بهن فى غياهب الجب (....) .

(انظر روسقيتا صفحة ٢٠٣)

وفى مسرحية " سابينتيا " تركز روسقيتا على أن النساء هن اللاتي يعتنقن الديانة المسيحية.

ولقد عالجت روسقيتا قضايا عصرها واتخذت من المادة الأدبية الموجودة فى الأدب الرومانى أشكالاً وأنماطاً مختلفة تؤهلها لأن تبلغ رسائلها وأهدافها الهامة لبنى عصرها.

وتعتقد روسقيتا أن النساء فى ذلك الوقت أردن الاحتفاظ بطهارتهن لأن هذا دليل قوة بالنسبة لهن . لذلك فوت الرجال الأغبياء عليهن تلك الفرصة وحاولوا اشباع رغباتهم من الجنس وقاموا باغتصاب النساء . وكان الاغتصاب هو الوسيلة الوحيدة لترويض النساء المتمردات ، اللاتي رفضن الاعتراف بالآلهة القديمة وبالمعتقدات التي سبقت المسيحية .

حتى فى روما القديمة نجد أن النساء أصررن على الاحتفاظ بحيائهن وعذريتهن ولكن وسيلة الرجال المحببة فى ذلك الوقت كانت الزج بهؤلاء الفتيات الطاهرات- المتمردات- فى بيوت الدعارة . ولقد هاجمت روسقيتا تلك الظاهرة فى مسرحيتها التي تحمل عنوان "سابينتينا".

وعلى عكس " تيرنس " الذى كان يهتم بالبناء الدرامى بمفهوم سقراط، فإن روسفيتا لم تهتم بذلك واستخدمت أساليب فنية أخرى قُوبلت بالنقد اللاذع من قبل فريق النقاد . ولم تكن الأساليب والمناهج الأدبية مستخدمة فى العصور الوسطى التى تطالب بوحدة الحدث والمكان والزمان أو الاهتمام بالأشعار المليئة بالموعظة أو أن يكون هناك نهاية لهذا العمل التى يرى فيها المشاهد بوضوح أنها نشأت من الصراع النفسى الداخلى للبطل . لم يكن كل هذا موجوداً بالمفهوم الحديث ولكن نلاحظ أن روسفيتا قامت بمحاولات أولية فى هذا الصدد واهتمت أيضاً بالشكل وبالقالب. ولكن اهتمامها الأساسى كان يكمن فى أنها كانت ترغب بشتى الوسائل أن تظهر قوة العقيدة فى قالب درامى . كما اهتمت أيضاً أن يكون للنساء دورهن الفعال فى إظهار العقيدة ونشرها والدفاع عنها . ولقد برعت فى مواقف وحوارات من الحياة العادية واستطاعت أن تحولها إلى أعمال درامية . ولم تذكر روسفيتا المعجزات الإلهية فى أعمالها الدرامية فحسب بل تكلمت أيضاً عن السحر والشعوذة . ونذكر على سبيل المثال مسرحيتها بعنوان " دولستيروس " حيث يقوم البطل الذى يحمل نفس اسم المسرحية بعناق الأواني والمقلاة معتقداً أن هذه الطقوس سوف تجعله يمارس الجنس مع هيرنيا "المسيحية العذراء" التى يحاول بشتى الوسائل أن يفقدها عذريتها وطهارتها وأن يلطخ اسمها . ولكنه فى نهاية الأمر يعود إلى زوجته وهو ملطخ بالسخام الأسود وهو فى حالة من الخجل والضياع بعد أن يسخر منه الجميع ويعتبره الجميع آثم طائع لوسوسة الشيطان. وفى النهاية تظل " هيرنيا " طاهرة نقية .

هذه هى الطقوس والتقاليد التى عرضها شعراء العصر الوسيط فى أعمالهم الدرامية أمثال "هانس زاكس". ونستطيع أن نستشف من أعمال روسفيتا أنها شخصياً لم تمارس الجنس فى حياتها على الإطلاق ولكنها أخذت عن الآخرين تجاربهم السيئة وقامت بعرضها فى أعمالها . والجدير بالذكر أيضاً فى هذا الصدد أنه يجب بحث هذه الظاهرة فى أعمال روسفيتا بأساليب التحليل النفسى الحديث . ونطرح هنا السؤال التالى هل أثرت روسفيتا بهذه الرؤية وهى - بغض الجنس والابتعاد عنه - على أدبيات أخريات أو حتى على بعض القارئات لأعمالها ؟

والشيء الثابت والواضح هو أن النساء وجدن في قراءة أو كتابة الأعمال الدرامية منفذاً لتفريغ الطاقة الجنسية المكبوتة لديهن .

ونعود ونتساءل هل دفع هؤلاء النساء الثمن غاليا - وهو حرمانهن من الحياة في كنف رجل- مقابل تلك الحياة المستقلة التي فضلنها؟ ويمكننا الرد على هذا السؤال ربما في مجلد كبير نتكلم فيه عن الإجابات المختلفة . ويشير البعض إلى أن الحياة الغريبة التي كانت تعيشها النساء في عصر " روسفيتا فون جاندرس هايم " كانت محملة بالمآسى، التي كانت تعاني منها النساء بشدة مثل :موت الأطفال المبكر ، والمعاملة السيئة من قبل الرجال التي لم يكن لها أضرارها النفسية فحسب بل الجسدية التي تؤثر على المرأة بشكل مباشر . كذلك كان من الواجب على المرأة إظهار الخضوع لرب الأسرة المسيطر والمتحكم في كل أمور الأسرة . نذكر أيضا المعاناة التي كانت تتحملها المرأة من جراء عملها بالمنزل بجانب رعايتها لأطفالها وربما أيضا توليها بعض الأعمال الشاقة الأخرى التي لاتنتهي. وبالإضافة إلى كل هذا فإن النساء كن يشعرن بالقلّة والضآلة وأيضا بالإحساس بالذنب الذي فطرت عليه النساء وتوارثته جيلا بعد جيل بدءاً من الأم الأولى حواء.

ولا يمكن لنا أن نصنف أعمال روسفيتا على أنها أعمال نسائية بالمعنى الكامل ذلك لأنها لم تتعامل هي مع نفسها على أنها أنثى بالمعنى الصحيح ولكنها كانت تُظهر نفسها على أنها كائن ضعيف فحسب .

وكانت تدعى دائما أن الله هو الذي أعانها وساعدها على كتابة مثل تلك الأفكار- وربما تكون على حق في هذا الادعاء . ولكنها لم تدع مثل الكاتبة المتصوفة "ميتشيلد من ماجد بروج" التي تقول إن الله أوحى لها بهذه الأفكار . وتضيف هذه المتصوفة أنها اختارت اللغة المؤثرة التي تستطيع بها أن تكسب حب واحترام وتوقير أهل الكنيسة وكذلك أيضا لتتمكن من تبليغ رسالة الرب للآخرين .

ولقد امتلأت جميع خشبات المسارح بالأعمال الدرامية التي تكاد تخلو من القواعد التي أرساها أرسطو في المسرح وربما يكون في ذلك الجواب السديد على الذين يدعون أن روسقيتا لم تكن تكتب أعمالا درامية بالمعنى الكامل للكلمة . لذلك أرى أنه من الواجب علينا أن نعيد النظر في أعمالها وأن نقوم ببحث أعمالها وتصنيفها بوجهة نظر جديدة. ويرى بعض النقاد أن مسرح روسقيتا ما هو إلا مرحلة أولية للمسرح البرشتي. ولقد عُرِضت أعمال روسقيتا في السبعينات والثمانينات ووجدت صدى وإقبالا كبيراً لدى الجمهور (انظر بتلر) . ولقد عُرِضت سابقا في بداية هذا القرن في عام ١٩٠٠ .

(أنظر " ناغل " صفحة ٧٦)

لذلك تأثر المؤلف المسرحي " بيتر هاك " بأعمال روسقيتا واقتبس من أعمالها أفكاراً وهو يعالج المسرحيات التاريخية . ولقد كتب عام ١٩٧٦ مسرحية بعنوان " روزي تحلم " عالج فيها أحد أعمال " روسقيتا فون جاندرس هايم " .

وربما يكون ذلك موضع بحث أن يقوم أحد الباحثين بعقد مقارنة بين هاتين المسرحيتين لاستخلاص النتائج وإظهار الفروق الجوهرية بين عمل روسقيتا كأنثى ومعالجة بيتر هاك لنفس العمل من وجهة نظر رجالية .

ولقد استخرج بيتر هاك موضوعات هامة من أعمال روسقيتا وأعجب ببعض الشخصيات والأحداث التي كتبت عنها روسقيتا وقام بمعالجتها من وجهة نظر حديثة. وفي إحدى مسرحياته يعالج " بيتر هاك " " روسقيتا " على أنها أحد أشخاص المسرحية. فإن روسقيتا تعتبر بالنسبة لبيتر هاك معينا لا ينضب ، فهي توحى له دائما بالإبداعات الجديدة. واللطيف في الموضوع أن بيتر هاك يختصر اسم روسقيتا ويطلق عليها اسم التدليل " روزي " . وتسمى روسقيتا بطلات مسرحيتها الثلاثة كالتالي: فيديس / شبيس / كاريتاس أما بيتر هاك فأطلق عليهن : فيديس / شبيس / روزي غير المهذبة بدلا من كاريتاس . ونجد أيضا أنه في حين أن روسقيتا تعطي النساء أدوار البطولة، يجعل بيتر هاك أبطال أعماله من الرجال . كما أنه حريص على إنشاء الحوار

الطويل البديع خاصة عندما يتكلم الرجال عن الحروب أو عن الشهوة في الحصول على الريح أو عند الحديث عن الرأسمالية . لقد استطاع بيتر هاك توظيف مشاهد من أعمال روسقيتا مثل الاتفاقية التي عقدها أحد أبطال مسرحيات روسقيتا مع الشيطان. وكذلك مشهد " عناق الأواني " ومشهد الأحياء الأموات ومشاهد أخرى التي يقوم فيها الآباء بشنق بناتهم . وأيضاً مشهد دخول الملك الكافر جاليكانوس في الديانة المسيحية. كل هذه المشاهد يوظفها بيتر هاك في إطار مسرحياته ويقدمها بشكل حديث. وفي مشهد عناق الأواني نجد أن بيتر هاك يقدم دولستيوس على خشبة المسرح وهو يعانق الموقد في حين أن روسقيتا جعلت هذا الموقف يُحكى فقط ولا يُعرض على خشبة المسرح . لذلك نجد أن السخرية عند بيتر هاك أشد وأقوى .

كذلك يغير بيتر هاك في مسرحية روسقيتا تغييراً شاملاً وجذرياً ويركز على قضية إنصاف المرأة ومساعدتها بطريقة لافتة للنظر . وتفقد المرأة عند بيتر هاك حياءها الذي كان عند روسقيتا بمثابة موقف قوة . ويتناول بيتر هاك بدلاً من ذلك قضية الحب التقليدي الرومانسي عند النساء . وبذلك وضع العلاقة الغرامية بين روزى وجاليكانوس في قالب مختلف تماماً عن ذلك الذي أكدت عليه روسقيتا في عملها . ومعالجة بيتر هاك تقدم روزى وهي تساعد جاليكانوس الذي كان يرغب في اغتصابها .

وكما هو الحال عند الأدباء اليساريين فإن بيتر هاك يقوم بتغيير اللحظات الدينية عالية التركيز. وفي رؤية بيتر هاك يدفع جاليكانوس حياته ثمناً لأنه دخل في الديانة المسيحية، تماماً على عكس ما تناولته روسقيتا التي جعلته يبعث من جديد ليدخل في الديانة المسيحية على يد القديس باول . وتقوم روزى في معالجة بيتر هاك بفصل رأس جاليكانوس عن جسمه لحظة دخوله المسيحية . وتدخل بعدها روزى ذلك المكان الذي لم تتكلم عنه "روسقيتا فون جاندرس هايم" على الإطلاق - ذلك المكان الذي يدخله البشر بعد وفاتهم . ويعرض بيتر هاك هذا المكان أي الجنة وي طرح تصوراتها عنها ويعرض البشر بعد وفاتهم حيث يلتقون في الجنة مع القتلة . وهذه الفكرة تخيب أمل روزى وتصيبها بالإحباط ذلك لأن جهنم التي يعرضها بيتر هاك لاتعاقب أحداً ولا تكافئ أحداً أيضاً .

ويطرح لنا بيتر هاك أفكاره عن جنته الماركسية حسب مفاهيمه ومعتقداته. وتظهر ماريا العذراء فى مسرحية بيتر هاك وتخبر الناس وتقول : "لقد افترس الأشرار عيسى المسيح". ويقصد بيتر هاك بذلك أن الكاثوليك المتطرفين قاموا بافتراس تعاليم المسيح. وتجيب ماريا عن سؤال روزى " إذا كانت ما زالت تؤمن بالله " ، الذى تبحث عنه روزى فى الجنة ولا تعثر عليه - تقول السيدة العذراء: لا بد للمرء أن يؤمن، إذا استطاع ذلك."

(انظر بيتر هاك صفحة ١٢١)

معنى هذا أن بيتر هاك يتمنى أن يرجع الرجل المسيطر القوى الذى اختفى الآن من الصورة تماما وأصبح وكأنه شيء خيالى . وربما يقصد بيتر هاك بذلك آلهة الشيوعية الأموات وربما يقصد بها أيضا النظام الاجتماعى الذى قام بتحطيم كل المثل العليا. ويرى أن ضحايا هذا النظام الاجتماعى غير قادرين على المساعدة الآن. ولذلك فهو متشائم من هذه الناحية ولا يرى طريقا لتحسين الوضع الحالى . ويرمى بيتر هاك بأيديولوجية بلاده فى المانيا الشرقية عرض الحائط ويهاجم النظام الحاكم ولكن بطريقة غير مباشرة وكان ذلك قبل سقوط الحائط بعشرات السنين .

وفى النهاية يؤكد بيتر هاك على ماريا التى تقطن الجنة (التى هى من صنع خياله) على أنها هى الوسيط بين البشر والعدم .

وفيما يخص المرأة ، فإن مكانتها لا تتعدى عند بيتر هاك أكثر من أنها مصدر للجنس الذى سوف يحافظ على النظام القديم . وحسب مفهومه أيضا لا بد أن تظل النساء فى خدمة العالم الذى يعيش فيه الرجال .

فى البدء ...

كانت كارولينا نوبير

رائدة المسرح الوطنى

مازال البحث مستمراً فى كل موسوعات التاريخ للأدب عن الأدبيات اللاتى احترفن الكتابة بعد روسقيتا وحتى القرن الثامن عشر ولكن دون جدوى فلم نعثر على واحدة منهن. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن أديرة العصور الوسطى لم تكن تهتم بالدراما. والسبب الآخر هو أنه فى عصر الإصلاح الدينى البروتستانتى هاجم "مارتن لوتر" المرأة المثقفة بشدة وأدخل فى الضمائر صورة معادية للمرأة . لذلك لم تتمكن أى امرأة فى غضون القرن السادس عشر وحتى بداية القرن الثامن عشر من أن تشتهر وأن يذيع صيتها وأن يعرفها الناس .

وفى بداية عصر التنوير حاول مواطنو الطبقة الرفيعة اثبات وجودهم وتحقيق شخصيتهم. وكثيراً ما كانت تقف الزوجة بجوار زوجها وتقوى من عزمه وتساعد على بناء شخصيته.

وطالب الكاتب هاينريش بروكس فى المجلة الاسبوعية (Patrioten : معناها الرجال الوطنيون: المترجمة) بإنشاء أكاديمية لتتعلم فيها الفتيات.

وطالب أيضا ألا يقتصر التدريس فيها على علوم الدين أو الشئون المنزلية ولكنه ينبغى أن تتعلم الفتيات كل ما يتعلمه الفتيان مثل اللغة الألمانية الفصحى وآدابها والفن والرسم والموسيقى وكذلك فنون اللباقة والحكمة والعلوم الطبيعية. ويجب عليهن أيضا التمسك بالسلوك الحميد والعادات والتقاليد وكذلك الحساب والقياس وعلوم الفلك عن الأرض والسماء وكل القصص التاريخية وخاصة التى تتعلق بتاريخ الوطن .

(انظر : بوير صفحة ٣١٦)

كتب هاينريش بروكس هذا الكلام عام ١٧٢٤ عندما كانت مديرة المسرح والممثلة كاروليا فريدريكا نويسر تبلغ السابعة والعشرين من عمرها . وكانت تبلغ المؤلفة المسرحية "لويزا كولموس" (التي تغير اسمها بعد الزواج لتصبح لويزا جوتشيد) من العمر أحد عشر ربيعاً فقط .

لذلك كان لهذا المقال الذي كتبه هاينريش بروكس صدى كبيراً . وكان من تأثير ذلك أن قامت جامعة جوتينجن بتتويج زيدوينا تسوينامان على أنها ملكة الشعر في عام ١٧٣٨ .

(انظر هيرز صفحة ٣١٨)

وحصلت " دوروتيا كريستينا اركس ليبن (١٧١٥-١٧٦٢) على درجة الدكتوراة . وكانت أول من يحصل على هذه الدرجة في مجال الطب البشرى ، وكان ذلك بعد أن حصلت على تصريح من ملك بروسيا فريدريش الأكبر ليسمح لها بالدراسة في جامعة "هاله" في عام (١٧٤١) .

من هنا استطاعت بعض النساء التمرد على الوضع المفروض عليهن وعلى الحيز الذي رُسم للمرأة والذي كانت تلعب فيه فقط دور الزوجة والأم . ولقد تجرأت بعضهن على احتراف مهنة الكتابة والتأليف المسرحي . ولكن أخفقت كثيرات ولم تنجح إلا القليلات منهن في خوض هذا المجال . أما أغلبية النساء فكان يقعن في عقر ديارهن دون أن يحصلن على أى قسط من التعليم ولم يتمردن على الدور التقليدي واعتبرن أن ذلك هو الصواب .

إن المرأة التي بدأت تكتب للمسرح في القرن الثامن عشر كانت السيدة "كارولينا فريدريكا نويسر" ، التي نشأت وترعرعت في عالم المسرح ولم يكن المسرح بالنسبة لها شيئاً غريباً عنها . وكان اسمها قبل الزواج (كارولينا فريدريكا فايس بورن) (١٦٩٧-١٧٦٠) .

وضعت كارولينا فريدريكا نوبير وفرقة التمثيل التي أسستها في ليبتزج حجر الأساس واللبننة الأولى للمسرح الوطنى . وكان لابد من أن تحمل الفرقة التي أسستها اسم زوجها على أنه هو المؤسس لها ، مع العلم بأنها كانت هي المديرة الحقيقية لها واهتمت في الوقت ذاته بالنواحي الإدارية وكذلك بالنواحي الفنية وحددت الاتجاه الذى يجب أن يسير فيه مسرحها الوطنى . اشتهرت كارولينا فريدريكا نوبير عُرفت بأنها لاتقدم إلا الجديد فى الفن والأعمال القيمة سُجلت أيضا فى موسوعات تاريخ المسرح بذلك.

اهتمت السيدة كارولينا فريدريكا نوبير اهتماما بالغاً بأعمال الشباب المثقف وساعدتهم على تقديم الجيد منها . وتعاونت أيضا مع الأستاذ جوتشيد من مدينة ليبتزج ومع آخرين من زملائه . والمعروف عن جوتشيد أنه كان مهتما بفن الدراما الفرنسى . وتحت تأثيره حاول أن يصلح من شأن المسرح المتجول فى ألمانيا . لذلك قام فريق من المترجمين بترجمة الأعمال المسرحية الفرنسية إلى اللغة الألمانية وكُتبت أعمالُ ألمانية جديدة من بحر الشعر " الأسكندرينر " وكان الهدف من ذلك هو تحويل المسرحيات التي لاتعالج إلا مواقف حياتية بشيء من السطحية - إلى أعمال جادة راقية لتندرج تحت بند المسرحيات الأدبية الراقية . ولكن كان هناك العديد من الصعوبات ، نذكر منها مثلا أن بحر الشعر الفرنسى " الأسكندرينر " لم يتوافق مع طبيعة بحور الشعر فى ألمانيا . لذلك لم يتقبل الجمهور الألمانى ذلك الصنف الغريب من المسرحيات المترجمة عن الفرنسية لأنها كانت ثقيلة الظل وتسير على وتيرة واحدة . وكانت المسرحية الوحيدة التي كتبها جوتشيد فى حياته تحت عنوان : " كاتو المحتضر " ثقيلة الظل ومملة ولم تعجب الجمهور على الإطلاق . كما جاءت مليئة بالمواعظة والحكم . وكان بطل المسرحية يحمل منشورا طويلاً ألقى محتواه على مواطنى عصره لان هذه المسرحية من واجبها أن تهذب أخلاق البشر . - كما يدعى مؤلفها - .

كان المفروض ، بدلا من ذلك ، الارتقاء بمستوى فن الكوميديا لتقديم للجمهور التسلية الهادفة والراقية . لذلك نجد أن كارولينا نوبير قد ساهمت إسهاماً كبيراً

وسُجلت في موسوعات تاريخ المسرح على أنها الأولى التي تصدت للأدوار الهزلية مثل "هانس ثورست" و "هارلكين" - أى أدوار المهرج والبلياتشو وتمت السيطرة بل القضاء عليها تماما. هل هذا التصرف الذى قامت به كارولينا نويبر لا يستحق المدح ؟!

إذا امعنا النظر فإننا سوف نجد أن المهرج والبلياتشو لا يعرضان على الجمهور سوى الأدوار السخيفة التى لا تحمل فى مضمونها قيمة . لذلك يجب علينا أن نتقدم لهذه السيدة بالشناء والشكر لأنها بهذا التصرف قدمت للمسرح خدمة كبيرة وأيضا لجمهور المسرح. ويبدو لى أن المسرح الألمانى - عكس الدول المجاورة لالمانيا - لم يهتم بفن الكوميديا على الإطلاق ولم يهتم بأن يضيف روح الدعابة والمرح على الأعمال المسرحية الألمانية. ولانجد فى الأعمال المسرحية الألمانية شخصيات مرحة مثل "بولشينيللو الايطالى) الذى اشتهر فى عصر النهضة . ولم نجد شخصيات حتى على غرار تلك الشخصيات الفكاهية التى تقدم فى الأفلام الامريكية مثل "لارول وهاردى". ربما كان ذلك من تبعات موقف كارولينا نويبر الحازم والمتشدد تجاه تلك الشخصيات المهرجة. فقد قضت نهائياً عليها بأن قامت أيضا بحرق ملابس البلياتشو أمام الجميع ، لذلك اختفت بالفعل مثل هذه الشخصيات من المسرح الألمانى حتى يومنا هذا.

ومن الملاحظ أن الأجانب الذين يعيشون فى المانيا ويترددون على المسرح يبحثون دائما بلا جدوى عن روح التسلية والدعابة والمرح فى الكوميديا الألمانية .

على العكس من ذلك نجد أن الشخصيات الشعبية التراثية التى نشأت من قديم الأزل فى النمسا أمثال " نستروى " و " رايموند " ما زالت تعرض حتى يومنا هذا. ونجد أن "موتسارت" مثلاً اهتم بهذه الشخصيات فى " الناي السحري " وعرضها فى شكل راقٍ وديع. كذلك تهتم " الفريدا يلنيك " فى عصرنا الحالى اهتماما بالغاً بهذه الشخصيات.

إننا لانقول ذلك لنحمل " كارولينا نويبر " تبعات اختفاء الشخصيات التراثية المرحّة - لأنها اتخذت هذا الموقف لترقى بمستوى المسرح ولكى تقدم أعمالاً لاتقل

فى قيمتها عن تلك التى كانت تقدم فى كل من انجلترا وفرنسا . ولكن المسرح فى انجلترا وفرنسا - لم يعجبها تماما - لأنه كان لا يقدم سوى المأساة المليئة بالمواعظ الأخلاقية والحكم. أما "كارولينا نوبر" فكانت تهتم بالأعمال الكوميدية الراقية وتبحث عنها مثلا فى أعمال مولير أو فى أعمال "لويزا جوتشيد" .

ولقد تكلمت فيما سبق عن كارولينا نوبر كمديرة للمسرح والتى كانت تنتقى الأعمال الكوميدية الراقية. ودعونى الآن أتكلم عن كارولينا نوبر المؤلفة المسرحية . لقد تأصلت عندها موهبة الكتابة وربما ساعدها على ذلك أنها بدأت بمهنة التمثيل وهذا شىء غير مستبعد لأن معظم الممثلات تحولن بعد فترة إلى مؤلفات .

كانت فكرة تقسيم الأدوار فى حياة المواطنين العاديين تختلف عنه فى حياة الفرق المسرحية. فلم يكن التقسيم يظهر بشكل حاد كما يظهر فى إطار الأسرة العادية لأن هناك عائلات كاملة كانت تعمل كلها كفرقة مسرحية . وكانت تعمل الزوجة وتحصل أيضا على المال مثل الرجل تماما - فلم يكن الرجل فى المسرح يتحكم تماما فى تحديد مصير أسرته كما يحدث فى الإطار الاجتماعى بل كانت العلاقة فى الأسرة متوازنة إلى حد كبير بين الرجل وزوجته - وربما كان هذا الوضع يقلق الزوج بعض الشىء .

وإذا استطاعت المرأة أن تُظهر موهبتها فى الكتابة وتحقق نجاحا ، فإنها كانت تُقبل فى الوسط المسرحى دون قيد أو شرط . وكان يصل الأمر فى كثير من الأحيان إلى أن تعرض مسرحية كل يوم ، وكان يزداد الدخل . ولم تخرج كارولينا نوبر عن التقليد السائد فى ذلك الوقت وقدمت أعمالها المسرحية دون أن تدون اسمها عليها .

وكان رأى السائد فى ذلك الوقت هو أن الرجال وحدهم دون النساء هم القادرون على كتابة الفن الحقيقى الرفيع . وكان يبث فى الأذهان أن أصحاب هذا الفن الرفيع لا يسعون إلا إلى الوصول إلى الفن الراقى دون النظر إلى تحقيق أى أهداف مالية أو تجارية على الإطلاق . فإذا اخفق العمل ولم يحقق أى نجاح ، أرجع أصحاب هذا الفن السبب فى ذلك إلى أن الجمهور ينقصه الوعى الثقافى لذلك لم يتمكن من فهم مثل

هذا العمل الراقى .

ويرجع سبب اهتمام كارولينا نويبر بالمرح الراقى إلى نشأتها الارستقراطية فقد كان والدها محاميا . تعلمت كارولينا اللغة اللاتينية واللغة الفرنسية ولقد اضطرت إلى ترك بيت أبيها- كما هو ثابت فى ملفات القضية المؤرخة فى عام ١٧١٢- لأن والدها اعتدى عليها واغتصبها وقام بتهديدها بالقتل عدة مرات .

(انظر بيكر كانتارينو : الممثلة صفحة ٩٠)

سرعان ما حاولت كارولينا أن تبني حياتها وتحقق نجاحًا منقطع النظير فى تلك الفترة التى سُمح فيها للنساء بالقيام بنشاطات عدة فى المجتمع . وعندما بدأت التمثيل كانت لاتقوم إلا بأدوار الرجال ولقد انبهر بها أحد الكتاب الكبار وهو "جوتهولد افرائيم ليسينج" وكتب رأيه فيها الذى لايحمل معنى محدداً ولكنه يمكن أن يفهم بمعنيين. كتب ليسينج يقول : " ينبغى علينا أن نتخذ الحياء عندما نتكلم عن هذه الممثلة المشهورة ويجب أن نذكر أنها كانت على دراية تامة بكل الأمور وكانت تحمل بين طيات أنوثتها فكراً رجالياً . إن كارولينا نويبر لم تتكلم إطلاقاً عن نفسها كأنثى إلا فى مقال واحد . وعندما تقف على خشبة المسرح فإنك تشعر وكأنها تداعبه وتغازله. إن كل الأعمال المسرحية التى كتبتها بنفسها تتميز بالزخرفة وتغلب عليها روح المرح والدعابة. إن أعمالها العظيمة يشع منها الضياء دائما . " (هذا الاستشهاد مأخوذ عن بيكر- كانتارينو من كتاب : النساء والأدب فى القرون ما بين ١٥٠٠-١٨٠٠. دار النشر: ميتسلر . شتوتجارت ١٩٨٧) .

وهناك العديد من الأعمال التى كتبتها كارولينا نويبر التى لم تندثر وبقيت حتى الآن مثل خطاباتهما وبعض أشعارها . أما مسرحياتها فلم نحصل إلا على واحدة منها كاملة. وكانت تكتب المقدمة لمسرحيات غيرها من المؤلفين . ولكن لم يطبع من كل هذا إلا القليل ويستدل من بعض المقالات التى كتبت فى نفس الوقت على مقالات كتبتها كارولينا نويبر بنفسها .

لقد كتبت مقالا ونشر بعنوان " المقدمة الألمانية " عام ١٧٣٤ توضح فيه أنها كانت تحاول وضع أسس وقواعد جديدة للمسرح . والواضح أن كل الأفكار التي ذكرتها في هذا المقال كانت من وحي خيالها وكانت كلها أفكاراً لم يطرقها أحد من قبل . ومن طريقة كتابتها نستطيع أن نستشف أنها كانت على درجة كبيرة من التواضع شأنها في ذلك شأن كل نساء عصرها . ولكن عندما تتكلم عن إنتاجها الأدبي فإنها لا تستطيع إخفاء نغمة الثقة بالنفس والفخر أيضا بإنتاجها . وسوف نذكر جزءاً من مقالها المذكور سابقاً : "عزيزى القارىء . ربما تقرأ هذه السطور . تلك التي لم يكتبها أحد الحكماء الكبار . على العكس تماماً لقد كتبتها امرأة . ربما تلاحظ اسمها على الغلاف ويمكنك أن تبحث عنها بين الضعفاء من البشر . لأنها لا تعتبر نفسها أكثر من ممثلة كوميدية ألمانية الجنسية . وهى لاتجيد الكلام فى أى شىء فى هذه الدنيا إلا عن فنها . وهى قادرة أيضا على أن تفهم ما يقوله الآخرون عن فنهم . هل تسأل : "لماذا تكتب هذه المرأة؟" سيكون جوابى : " هكذا " . وإذا سألك أحد . ومن الذى ساعدها على الوصول إلى ما هى فيه ؟" قل : " هى التى صنعت نفسها (....) إنها لم تحاول أن تشتهر ككاتبة ولكنها حاولت أن تكون ممثلة كوميدية تستطيع أن تعبر عن آلام الآخرين- مع تميزها بالأداء الطبيعى المعتدل وغير المبالغ فيه . والآن بعد أن تمكنت من أداء دورها أمام العالم أجمع ، فإنها لاتخجل من أن تقدم لك نفسها وتظهر أمامك من خلال هذه الوريقات المطبوعة " .

(كارولينا نويبر صفحة ٢٠)

وفى هذه المقدمة تتكلم كارولينا نويبر وبأسلوب غير مباشر عن الصراع الدائر بين فرقته وبين فرقة مسرحية منافسة لها . تلك التى كانت وما زالت تعرض مسرحيات عن المهرجين والبلياتشو .

وتقول الباحثة الأمريكية بيكر كانتارينو أن كارولينا نويبر حاولت إلقاء الضوء على ما تقوم به من مجهود فى أدوارها المسرحية وما تبذله للمسرح فى إطار عملها . ولقد

ألقت الضوء أيضا على أنها تجد في نفسها الكفاءة وأنها ربة فن الأعمال الدرامية الجادة. وهي توضح ذلك في هذا المقال لمنافسها الذي يدعى "موللر" والذي كان أحد أعضاء فرقته من قبل وكان يقوم بدور المهرج .

وكانت كارولينا نوبر لاتعتمد على أنوثتها الضعيفة في إنشاء مسرح جيد يحظى باحترام الجميع ولكنها اعتمدت على نواياها الطيبة والصداقة وأبضا على مقدرتها الفائقة في هذا المجال .

وتؤكد هنا في مقالها أنها ترى نفسها وهي امرأة تتربع على عرش المسرح وليس هناك من ستحل محلها وتعتقد أن مكانها سوف يظل خاليا لسنوات عديدة.

والجدير بالذكر أن مقال كارولينا نوبر يشع بالثقة بالنفس ويؤكد إصرارها على تقديم الجيد فقط وهي تعتمد في ذلك على قدراتها الفائقة . ومن مبادئها أنها ترفض التودد لطبقة الأمراء ومنافقتهم كما ترفض أيضا الصراع المميت المدمر من أجل البقاء.

(انظر بيكر كاتارينو صفحة ٣١٧)

ولم تتنازل كارولينا نوبر أبداً أو تستسلم بل صممت على إنشاء المسرح الجديد الجيد. حتى عناوين المقالات التي كتبتها تدل على إصرارها وتكثيف كل جهودها من أجل خدمة الفن الراقى ، نذكر مثلا بعض العناوين الآتية : " فن التمثيل المدعم بالحكمة والذي يرفض الجهل " عام ١٧٣٦ / " تقديس واحترام الكمال من أجل إصلاح المسرح الألماني " ١٧٣٧ .

ولقد ساد الرأي في القرن الثامن عشر الذي يحقّر من شأن المرأة وأدى ذلك إلى حدوث خلاف كبير بين الأستاذ جوتشيد والسيدة كارولينا نوبر. وعلى إثره فقدت كارولينا ينبوع المساندة الذي كان يمدّها به الأستاذ جوتشيد .

وقضت كارولينا نوبر آخر أيام حياتها في فقر شديد. تسير جائعة وهي ترتدى الثياب الوضيعة وكانت تقطن في أحد بيوت الضيافة بقرية بالقرب من ليبتزج وحملت

وهى تحتضر وقذف بها بعيداً ، لأنه لا ينبغي لممثلة كوميدية أن تفارق الحياة فى بيت من بيوت الضيافة العريقة .

ونهاية كارولينا نوبر هذه تعتبر علامة ودلالة واضحة من علامات الفكر السائد فى القرن الثامن عشر ، الذى كان يطالب بالتنوير من جهة ولكنه من جهة أخرى كان يعادى المرأة ويحد من نشاطها وتفاعلها فى المجتمع ، لأن الفكر السائد كان يؤكد دائماً على أن الرجال وحدهم هم القادرون على إنماء الحركة الثقافية والفكرية. لذلك يجب على النساء الخروج من هذه الدائرة وكان عليهن الحفاظ على دورهن التقليدى. وكان الرجال يعتقدون أنهم لا يستطيعون الحصول على السعادة الحقيقية فى المنزل إلا إذا كانت الزوجة طائعة وخاضعة لأوامرهم . وأن الزوجة الطموحة التى لها أهداف أخرى غير خدمة زوجها لا تستطيع أن تحقق السعادة فى بيتها .

لذلك اهتم رجال الأدب والقانون بتحديد صورة المرأة المثالية الفاضلة من وجهة النظر الرجالية، حتى تمثل النساء وتخضعن للقيود التى يفرضها عليهن المجتمع. وكان الرجال يؤكدون دائماً على أن المرأة فطرت على مواصفات لا تستطيع الإفلات منها أو التمرد عليها دون عقاب .

وعلى الرغم من ذلك فإن كارولينا نوبر نجحت فى أن تحيا كما حددت هى لنفسها وليس تحت تلك القيود التى فرضها رجال الأدب أو القانون لها ولبنات جنسها فى تلك الفترة. كما أنها برعت فى استغلال مواهبها وقدراتها الفائقة رغم ضيق الفكر التنويرى وحصاره لها ولنساء عصرها . لقد رفضت كارولينا أن تخضع لقيود المجتمع ولحصاره لها ولذلك لم تقابل منه إلا بالبحود ولم يعترف أحد بأنوثتها . لقد اعتقد الجميع أنها غير مكتملة الأنوثة لأنها لم تنجب أطفالاً .

أم الكوميديا الألمانية لويزا آدلجوندا جوتشيد

يمكننا بحق أن نطلق على كل من " روسفيتا فون جاندرس هايم " ولويزا آدلجوندا جوتشيد (قبل الزواج لويزا آدلجوندا كولموس) (١٧١٣-١٧٦٢) أنهما رائدتا الدراما الألمانية. ويعترف الجميع في الفترة الأخيرة بفضل لويزا آدلجوندا جوتشيد في الكوميديا الألمانية . وحتى فترة غير بعيدة كان يعتقد الجميع أن جوتهلد ليسينج هو مؤسس الكوميديا الألمانية ولم يذكر اسم لويزا آدلجوندا جوتشيد إلا على أنها زوجة السيد الأستاذ المشهور يوهان كريستوف جوتشيد وأنها قامت بكتابة بعض الأعمال غير الجديرة بالذكر ، التي لا تستحق أن تسترعى انتباه الرأي العام . وكما هو الحال مع روسفيتا فإن لويزا جوتشيد قد تميزت عن رجال عصرها بالعلم الغزير. وفي لقاء بين لويزا جوتشيد وبين ملكة النمسا الملكة ماريا تريزا قامت الملكة بمنحها لقب "أعلم نساء ألمانيا" ولكن لويزا رفضت استخدام هذا اللقب لسببين أولهما حتى لا تجرح زوجها وثانيهما حتى لا تصبح أكثر شهرة من زوجها الفيلسوف وبذلك يتم تجاهله ونسيانه .

ولقد استطعنا إيجاد تشابه آخر بين روسفيتا فون جاندرس هايم ولويزا جوتشيد وهو أن كلاهما كانت تهتم في أعمالها المسرحية بالنساء وخاصة أولئك اللاتي يتمتعن بقدر كبير من الذكاء . ولقد أوضحت تلك الكاتبتان أن قدرات هؤلاء النساء لا تستمد من الرجال وأن كفاءتهن لا تقل أبداً عن كفاءة الرجال . ولقد قامت لويزا جوتشيد- تماما مثل روسفيتا- بدراسة بعض الأعمال المسرحية بلغاتها الأصلية وقامت بترجمتها فيما بعد إلى اللغة الألمانية . وكانت معظم هذه المسرحيات مكتوبة باللغة الفرنسية من كتاب أمثال (موليير ، وفرانسو دي جرافين وفولتير وآخرين) .

ومن الغريب أن تصرّ كاتبة أمريكية (عام ١٩٩٤) على أن لويزا جوتشيد هي زوجة جوتشيد ولم تحاول أن تغير من المكتوب في موسوعات الأدب الألماني

وكأنها- الكاتبة الأمريكية - تتعامل مع حقائق ثابتة لا يمكن تغييرها أو تحريفها .
(انظر: كرت/ روسل) . وكأن ذلك التاريخ الذي كُتب ، لا يمكن تغييره ، ولا بد أن يبقى هكذا مدى الحياة .

وأعتقد أن هذه الباحثة الأمريكية كان باستطاعتها أن تضيف حرفاً خامساً إلى كلمة "زوجة" وتكتب بدلاً منها لويزا جوتشيد . وكان من الأفضل لو اختصرت حرفين وقدمت هذه الأديبة باسمها الذي ولدت به وهو " لويزا كولموس " وهو الاسم الذي اشتهرت به أيضاً ككاتبة أثناء حياتها . أم أن هذه الباحثة الأمريكية كانت تتحيز بطريقة غير مباشرة للفيلسوف جوتشيد ؟!

لقد اهتم الباحثون عند الحديث عن لويزا جوتشيد ودراسة أعمالها وإظهار قدراتها أن يفردوا أيضاً فصلاً كاملاً في بداية بحثهم للحديث عن منجزات زوجها الفيلسوف يوهان كريستوف جوتشيد بالتفصيل . ولكننا نود أن ننفي أن للزوج جوتشيد أثر ولو من الناحية الجمالية على أعمال لويزا جوتشيد . وربما تأثرت لويزا ببعض أفكار زوجها ولذلك يدعى البعض أن كل ما قامت به هذه الكاتبة إنما هو بفضل زوجها ومساندته لها . وهذا ما نرفضه هنا رفضاً باتاً . ألم يتأثر كل أديب أو فنان بأعمال الأدباء والفنانين الآخرين والسابقين له ؟!

يقال دائماً أن جوتشيد هو أول من شجع الحركة المسرحية ويُوصف بأنه أهم الرجال في هذا المجال . ومن هذا الكلام استخلص الكثيرون أن هذا معناه أن للزوج قيمة أكبر من زوجته في هذا المجال ولذلك ظلت لويزا جوتشيد على هامش حياته إذا كان الموضوع يتعلق بالكفاءة والقدرة على العطاء في المجال المسرحي .

ويشير بعض المترجمين والباحثين إلى أن الحقيقة هي أن الزوجة هي التي كانت تعاون زوجها وتشجعه . وفي أحد خطاباتهما كتبت تقول : " ينبغي على المرأة أن تقرأ بنفسها وتتعلم لتصبح على درجة أكبر من الذكاء والثقافة والوعي ، ليس فقط من أجل أن يصفها الناس بأنها عالمة . "

(انظر لويزا جوتشيد: الخطابات / المجلد الثالث صفحة ١٧)

صحيح أنها لم تقصد بهذا الكلام أن من يتعلم ، يتعلم فقط من أجل أن يقال عنه إنه أصبح من طائفة العلماء ، فالمسألة لا تحسب هكذا لأنها لا تتعلق فقط بالناحية الشكلية المظهرية . وكان السائد فى ذلك الوقت أن العالم المفكر لا يستطيع أن يخفى حكمته وذكاءه بل كان يفتخر بهما ولكن المرأة العالمة كان لزاما عليها ألا تظهر ذكاءها وحكمتها وثقافتها فى أى مجال - سوى فى كونها ربة بيت مثالية وزوجة ودية مخلصة لزوجها .

لقد قامت لويزا جوتشيد بترجمة العديد من الأعمال المسرحية الفرنسية واستطاعت فى فترة من الفترات أن تصبح أكثر شهرة من زوجها من خلال ما قدمت فى عالم الكوميديا . أما زوجها فقد انتهى مجده الذى كان قد تربع على عرشه وذلك بسبب أنه أخذ يبنى فكره ونظرياته الفلسفية على بعض النظريات الفرنسية الجامدة . لذلك سخر منه الجميع وشعروا تجاهه بالاحتقار .

وتعكس لويزا جوتشيد فى أعمالها المسرحية صورة صادقة لحياتها الخاصة وتعرض أيضا جانبا من القضايا الفكرية التى كانت تهتم بها وأبرزت تلك الإنجازات التى قامت بها على مدى حياتها .

كانت لويزا جوتشيد تهتم بعرض صورة مثالية نموذجية للمرأة وكانت تجعل المرأة هى محور أعمالها المسرحية . وغالبا ما تتكلم عن نساء صغيرات ليس لهن وضع اجتماعى مرموق ولا يستطعن تحقيق الذات من خلال عمل من الأعمال . وتتناول لويزا جوتشيد المرأة هنا بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى تظهر فى أعمال الرجال المسرحية فى ذلك الوقت .

وكتبت أول أعمالها وهى فى الثانية والعشرين من عمرها بعنوان : "الطبيبة التى تعرض فى قالب كوميدي مرع" عام ١٨٣٧ - وكانت وقتها لم تتزوج بعد وكانت تعيش فى بيت عائلتها . وتتناول لويزا جوتشيد النساء فى هذا العمل على أنهن أصحاب الكلمة العليا . وعلى الرغم من أن تلك الطبيبة التى تُدعى "جلوبى ليشت" كانت محل

سخرية الجميع وكان لها قريب يُدعى " فاكرمان " وكان يتمتع بكامل الحكمة والعقل. ونجد أن النساء سيطرن على مسار كل الحوارات فى المشاهد المختلفة من المسرحية. ويعرض هذا العمل فتاة صغيرة هى التى تحمل صوت الكاتبة وتعرض وجهات نظرها. إنها الأنسة لويزا التى تتمتع بكامل العقل والحكمة وتحمل فى رأسها فكراً جيداً ورأياً سديداً. إنها لاتقف ضد الطبقة المثقفة ولكنها تعلم تماماً أن طبقة العلماء والمثقفين ترتكب العديد من الأخطاء فى منطقها الفكرى وتستطيع هى رغم صغر سنها أن تكتشف هذه الأخطاء . وتريد هذه الفتاة أن تتزوج من الرجل الذى تحبه، كما أنها لاترغب فى أن تتخلى عن مسئوليتها تجاه أسرتها ، لأنها ابنة مطيعة لذلك فإنها تصبر وتنتظر حتى توافق أمها على الرجل المختار . ولكن الأم تمتنع ولا توافق على زواج ابنتها من الرجل الذى تحبه .

كانت الأدبيات تطالب - حتى نهاية القرن التاسع عشر - فى أعمالهن الأدبية والمسرحية بضرورة وجود فئة من النساء اللاتى تميزن بفكرهن الإيجابى المستقل والذى يرفض تأثير الفكر الرجالى السلبى عليهن . وكان من واجب هذه الفئة من النساء إجبار الرجال على أن يتعاملوا معهن بالرقه واللفظ والتودد إليهن وكذلك تشجيع مواهبهن وعليهم أيضاً احترام فكرهن . أما النساء فمن الواجب عليهن رفض الاستكانة والسلبية والتذلل من جانبهن الذى ربما يثير العدوانية والعنف والوحشية والقسوة فى نفس الرجل.

ولاتتناول لويزا جوتشيد النساء فى مسرحياتها على أنهن ضحية لمجتمع الرجال ولكن أقصى ما تقوم به هو إظهارهن على أن هؤلاء النساء يسرن فى ركب الرجال ويطعن كل ما يأمروهن به .

والمسرحية سابقة الذكر يدور محورها حول " قضية الورع " والمناقشات الدائرة حولها. ويظهر رأى الكاتبة هنا بوضوح وهو الرفض لهذه المناقشات والصراعات حول الكنيسة الأرثوذكسية اللوترية . ولقد أطلقت هذه الفئة على نفسها "الورعون" وكانت تعتمد على نص الإنجيل وتأخذ عنه مباشرة دون مراعاة لما يقوم به القساوسة من شرح

وتفسير. لذلك ترى لويزا جوتشيد أن من حق النساء أيضا قراءة الإنجيل ودراسته دون الاستعانة بشرح وتفسير القساوسة . ولكنها أكدت على أن قراءة الإنجيل ودراسته قاصرة فقط على النساء المتعلقات المثقفات . أما النساء اللاتي لم يتعلمن فليس من حقهن ذلك وإلا فسوف يتسبب ذلك في حدوث خطر كبير . وأصرت لويزا جوتشيد على ضرورة استخدام العقل . وهذا ما جعلها تهتم بدراسة علم اللاهوت. وكان هذا هو أول علم قامت بدراسته . كما أنها قامت أيضا بتفسير بعض نصوص الإنجيل ولكن باسم مستعار. ويرجع السبب في ذلك إلى أنها حاولت تلاشي ما وقعت فيه الأخرىات حينما قامت بعض النساء بتفسير خاطيء للإنجيل . فرفضت جوتشيد مثل هذه الاجتهادات التي لم تبين على وجهه نظر علمية . ولقد اكتشفت لويزا جوتشيد أن هناك أيضا بعض الرجال الذين وقعوا أيضا في الخطأ نفسه الذي وقعت فيه بعض النساء . وقامت بالتصدي لهذه اللغة المبالغ فيها وكانت تخشى أن يؤثر ذلك على عقلية المرأة بشكل سلبي .

وفي مسرحيتها " الطبية " تناولت شخصية السيد " شاين فروم " الذي يسهل عليه أن يقوم بخداع السيدة الفاضلة " جلوبي ليشت " لأنه كان يطمع فقط في مالها وليس في حبها . ولم تهاجم لويزا جوتشيد سذاجة النساء في هذه النقطة لعدم تمكنهن من اللغة فحسب بل هاجمت رجال الفكر الذين كانوا يستغلون كثيراً من المواقف لصالحهم مثلما حدث بين السيد " شاين فروم " والسيدة " جلوبي ليشت " . وتؤكد لويزا جوتشيد أن الأنانية مرض لا يصيب الرجال وحدهم ولكنه يصيب النساء أيضا - فهو مرض شائع بين النساء . وضربت مثالا على ذلك وهو أن الأخت الآنسة " دورشن " تتمنى أن يفشل الزواج المقرر عقده بين أختها وخطيبها . ذلك لأن تلك الأخت تتميز بالقسوة والغباء في حين أنها تعتقد أنها تمارس حياة الزهد والورع .

ونذكر هنا في هذا الصدد أن أهم مبادئ جوتشيد النبيلة هي أن القضية التعليمية لا بد أن تقوم على الإيجابية والنفع - وليس على القسوة والغباء كما تفعل الأخت " دورشن " .

وتعرض جوتشيد نماذج من النساء ذوات الفكر الخاطيء أمثال السيدة "جلوبى ليشت" وصديقاتها "تسانكن هايم" و "زويقتسر" - اللاتى يتمسكن بالقضايا العلمية الخاطئة وتجعلن محور مسرحيتها - ونجد أنها كانت تعرض الشخصيات المحببة للجمهور وتعرض نماذج نسائية تعالج من خلالها السلوك الخاطيء لبعض النساء. وبذلك كانت تخالف العرف السائد فى المسرحيات الكوميدية الفرنسية مثل أعمال موليير الذى جعل الرجال هم محور مسرحياته على سبيل المثال : مسرحية مريض الوهم ومسرحية البخيل .

وترى جوتشيد أنه قلما وجدت المرأة التى تستحق لقب "عالمة" ولكن هناك بعض النساء اللاتى يتمتعن بالإحساس المرهف الصادق الذى يدفعهن لقول الصواب وعمله.

وقلما وجدنا عملاً من أعمال لويزا جوتشيد المسرحية الذى تعالج فيه هذا الصنف من النساء الذى يهتم بالأعمال المنزلية ولايتدخل فى شئون الرجال . والجدير بالذكر أن الكاتبة لويزا جوتشيد لم تهتم بالحبكة الدرامية قدر ما حاولت أن تقدم نماذج معينة على خشبة المسرح .

وتعلق الباحثة الأمريكية سوزان كورد فى كتابها بعنوان "نظرة خلف الكواليس" أن لويزا جوتشيد لم تهتم على الإطلاق بأن يكون الزواج هو النهاية السعيدة التى تنتهى بها أعمالها. وتقول جوتشيد فى هذا الصدد : " لقد بقيت الفتاة فى بيت أهلها ، هذا معناه أن جاءها الحظ مرة أخرى . " .

وتتناول لويزا جوتشيد قضية المرأة المتعلمة المثقفة التى ترغب عن الزواج حتى تتمكن من ممارسة الحرية الفكرية . ذلك لأن الفتاة أدركت أن الأم هى الشخصية الأساسية فى الأسرة ولكن مع ذلك فإن سلطاتها محدودة . لذلك ترفض الابنة أن تعيش مثل أمها .

(انظر : سوزان كورد صفحة ٤٤)

ونلاحظ أن الزواج الذى كان يشكل المحور الأساسى فى الأعمال الكوميدية فى ذلك الوقت يختلف بعض الشيء عند لويزا جوتشيد ، لأنها تنظر للزواج على أنه عبارة عن صفقة تجارية أو ساحة للتنافس على الحكم والسيطرة . وبالإضافة إلى المسرحية الكوميدية الأولى التى كتبتها لويزا جوتشيد ، نجد أنها كتبت بعض المسرحيات واتبعت فى ذلك الإرشادات التى أوصى بها زوجها وكانت هذه المسرحيات هى :

(١) عدو الإنسائية ١٧٤٢

(٢) الزواج غير المتكافئ ١٧٤٤

(٣) ربة البيت الفرنسية ١٧٤٤

(٤) قائل النكتة ١٧٤٥

(٥) الوصية ١٧٤٥

وكان يغلب على كل هذه الأعمال الطابع الكوميدى . ولقد كتبت لويزا جوتشيد عملاً درامياً جاداً بعنوان "بانتيا" وكتبته فى أنضج وأنشط سنوات عمرها وكان ذلك عام ١٧٤٤ .

وعلى الرغم من تفوق لويزا جوتشيد وتميزها فى مختلف مجالات الحياة إلا أنها لم تُكتب لها السعادة فى رحلة حياتها ، لأنها تحملت الكثير من مخاوف زوجها وتألّمت من علاقاته مع نساء أخريات وعانت كثيراً من غيرته الزائدة وحققه على النجاح الذى حققته فى حياتها . وربما تألّمت أيضاً لأنها لم تنجب أطفالاً وعاملها الجميع على أنها من ذوى العاهات .

ولقد أثرت لويزا جوتشيد فى بنات عصرها وأيضاً أثرت فى الحركات النسائية التى قامت فى القرن العشرين . ولقد كتبت الأدبية "ريناتا فايل " قصة حياة لويزا جوتشيد من وحي خيالها عام ١٩٨٦ بعنوان " حياة هادئة فى رعاية الأستاذ " .

واعتمدت "ريناتا فايل" على خطابات لويزا جوتشيد بشكل أساسي عندما كانت تكتب قصة حياة الأديبة لويزا جوتشيد وبنّت قصتها على العديد من المواقف المذكورة في الخطابات. وحاولت أن تخلق بيئة قريبة الشبه بتلك التي عاشت فيها الكاتبة لويزا جوتشيد.

وفي هذه القصة حاولت الكاتبة "ريناتا فايل" أن تتناول حياة النساء من وجهة نظر عصرية. ولكنها لم تتعرض لأعمال لويزا جوتشيد المسرحية. وحاولت إلقاء الضوء على العلاقة بين لويزا جوتشيد وزوجها دون أن يظهر على خشبة المسرح.

ولقد قام الباحثون في بداية القرن العشرين بإعادة النظر في أعمال لويزا جوتشيد وحاولوا تقييمها ولكن للأسف تنقصنا الدراسة المستفيضة والتحليل والشرح الوافي لكل أعمالها التي كتبتها لمجتمع القرن الثامن عشر والتي استخدمت فيها مناهج وطريقة تفكير عصرية للغاية.

الفصل الثانى

التمرد على
تحديد الجنس النسائى

كاتبات مسرح خلال القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن التاسع عشر

لقد ساد صمت طويل بعد لويزا جوتشيد وظل مستمراً طيلة عشرين عاماً: منذ ١٧٥٠-١٧٧٠ . ولم تظهر إلا بعض المسرحيات النسائية القليلة المتفرقة .

(انظر كورد : صفحة ٤٨)

ولقد تكونت في القرن الثامن عشر جبهة معارضة سميت "بالجورب الأزرق". وتبع ذلك أن ظهرت أصوات عديدة تنادى بأن طبيعة المرأة لا تمكنها من أن تكون مثقفة وعلى درجة عالية من الإدراك والفهم خاصة إذا ظهرت المرأة في الأماكن العامة وأدلت برأيها.

إن كلمة " طبيعة أو فطرة " لها مدلول معين في الإطار الاجتماعي ويوجد هذا المفهوم صدهاء في الأدب الشعبي والفلسفي . ولكننا لم نعثر على دليل علمي واحد يؤكد تلك الحقيقة المزعومة التي تعرف بمعنى كلمة " طبيعة " .

وفي الكتاب السنوي الصادر عن النساء المتزوجات عام ١٧٩٧ بعنوان: "الفتنة والجمال النابعان من غموض الطبيعة والفن" نجد الفقرة التالية : " إن الطبيعة ما هي إلا ذلك الفن الكبير الذي لا يحتاج إلى سلوك معين " .

(انظر الكتاب سابق الذكر صفحة ١١٦)

إن هذا الادعاء الذي يحمل في طياته تناقضاً كبيراً يهدف إلى أن الألوان أو الأصباغ ربما تؤدي إلى الاحتفاظ بالجمال الظاهري فقط ولكنه يهدف أيضاً إلى تلك الإرشادات التي تهتم بالجمال الداخلي .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المقصود بهذا الكلام هو تشجيع المرأة المثالية على الاحتفاظ بجمال الروح . " ويدعى مؤلف الكتاب الذى لم يذكر اسمه ويقول : " اننى على ثقة من أن المرأة إذا تمسكت بجمال ونقاء الروح فإن ذلك سوف يسمو بأخلاقها وأحاسيسها (...) .

(انظر الكتاب صفحة IX)

من هنا نشأت أيولوجية جديدة تعتمد أساسا على الاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة، والتي يذكرها مؤلف الكتاب فى الفقرة التالية : " لقد خلقت المرأة ووصفت بالفتنة والرشاقة ودمائة الخلق والليونة والرقة والطاعة أما الرجل فإنه يتميز بالشجاعة والقوة والحزم والكرامة ، لذلك فإن كلاً منهما يكمل الآخر ويكونان سوياً وحدة الطبيعة الرائعة ويرتبط الجزء بالكل وينشأ من هنا التكامل . " .

(انظر الكتاب صفحة ٧١)

ويضيف المؤلف فى كتابه أن هناك ثمة فرق كبير وجوهري بين فكر وعقلية كل من الذكر والأنثى: " إن الفلسفة النسائية لاتنشأ من فكر المرأة وعقلها بل تنشأ من وجدانها . وإن من اعتاد على إشغال الفكر كثيراً ، فإنه لا يكون لديه الوقت أو القوة التى يستطيع أن يحرك بها الوجدان . إن ما يميز الفلاسفة هو تلك العلامات الحادة "الوجه العبوس وتجاعيد فى الوجه وعلى الجبهة" ، وأعتقد أن هذا لايتناسب وطبيعة المرأة الناعمة" .

(انظر الكتاب صفحة ١٠١)

إن النساء المثقفات والمتبحرات فى العلم كثيراً ما اتُهمن بالأنانية والتمسك بأنهن دائماً على حق . واتُهمن بأنهن لايتحملن النقد أو المعارضة فى رأى . وفى

الاستشهاد التالى من الكتاب نجد أنه بهذا الادعاء يصل إلى غايته وهو تحديد الصفات النسائية التى اقترنت بالنساء رغم أنوفهن : " يجب على كل امرأة أن تتعلم حتى تستطيع أن تسلى زوجها بطريقة أفضل وبوعى سليم - إن عملية التعليم والتثقيف سوف تؤهلها لأن تفهم زوجها بطريقة أفضل وأن تهيب له ظروف المنزل الهادى وتحقق له السعادة الحقيقية بين جدران المنزل . وعلى المرأة أن تقرأ لتناقش ما تقرأه وتتكلم عنه لالتفاخر به على صديقاتها وتتحدى به الرجل ، وربما يكون فى ذلك ما يعكس صفو حياته . ويجب على المرأة أيضا أن تتثقف من أجل الثقافة والمعرفة ، لالتشق طريقا بما تقرأه فى مجال العلم والبحث ."

(انظر الكتاب صفحة ١٠٢)

وبعد مضى حوالى عام على إصدار هذا الكتاب ، كتب الأستاذ فرديناند كلاين المحامى وأستاذ القانون بجامعة " هالة " مقالا بعنوان : " هل من حق المرأة أن تحصل على كل الحقوق التى يتمتع بها الرجل ؟ "

(انظر كلاين صفحة ٢٠٢-٢١٣)

وكان الأستاذ كلاين من بين الذين نادوا بأن تأتى المرأة فى المرتبة الثانية بعد الرجل.

(أنظر : أدلر صفحة ٩٤-٩٦)

إن الاختلافات البيولوجية بين الرجل والمرأة أخذت كدليل لإثبات أن المرأة أضعف من الرجل ، لذلك يجب على الرجل أن يحمى ضعف المرأة ومقابل ذلك على المرأة أن تظهر الطاعة والخضوع للرجل . لأن ذلك يعطيه الحق فى أن يعتبر نفسه واصيا عليها .

صحيح أن ضعف المرأة يحتاج إلى رعاية ولكن ليس معنى ذلك أن الرجل يعتبر أن المرأة هي الأخرى حق من حقوقه على الإطلاق . فى الوقت ذاته نجد أن هناك القانون الذى يسمح للرجل بإهمال حقوق زوجته . ولا يرغب كلاين فى أن يتوقف عند هذه الفقرة من القانون .

(انظر: كلاين صفحة ٢١٣)

ورغم أن القانون قيد من حرية المرأة إلا أن هذا لم يمنعها من دخول المجال الأدبى والمسرحى وتثبيت قدمها . ولقد أنتج العديد من الأعمال النسائية المسرحية فى نهاية القرن الثامن عشر . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن جمهور المسرح كان دائما فى ازدياد ، لذلك وجب أيضا الحرص على زيادة الإنتاج المسرحى . ولقد أصبح للمسرح شعبية كبيرة تعادل شعبية الرواية . ونلاحظ أن الأعمال المسرحية التى كُتبت فى الفترة من ١٧٥٠-١٨١٠ كانت تبلغ حوالى ٩٠٠ عمل وبين عام ١٧٥١-١٧٦٠ كان عدد المسرحيات حوالى ١٢٥ مسرحية . أما فى عام ١٧٨١-١٧٩٠ فإننا نجد أن "كريستيان جوت لوب كايزر" قد سجل فى هذه الفترة حوالى ١١٣٥ مسرحية وكتب ذلك فى الموسوعة التى نشرها فى مدينة ليبتزج عام ١٨٣٦ ونشرها بعنوان : "موسوعة الكتب الكاملة : مسرحيات " .

شارلوتة فون شتاين والأعمال النسائية حتى العقد الأخير من القرن الثامن عشر

على الرغم من أنه فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر سُنّت القوانين التى تحد من حرية المرأة فى المجتمع ، إلا أنه كان لبعض النساء أدوار خاصة ومتميزة ، ذلك لأنهن نشأن فى بيئة خاصة . ويلاحظ أن الأعمال النسائية التى كُتبت فى تلك الفترة كانت تطالب بحرية المرأة . وهناك العديد من الأعمال التى حاولت مناقشة الأسباب التى من أجلها أجبرت المرأة على أن تعيش مسلوية الإرادة .

وربما يكون غير معروف لكثيرين أن لشارلوتة فون شتاين (١٧٤٢-١٨٢٧) إسهامات عديدة فى هذا الصدد وكتبت العديد من المقالات التى تطالب فيها بالارتفاع بمستوى الدراما الألمانية .

هل نتكلم ربما عن سيدة أخرى غير تلك التى اشتهرت فقط بأنها كانت على علاقة غرامية مع الشاعر جوته ؟! لا... إنها تلك المرأة بعينها ، التى لم تنل حظها من الشهرة ككاتبة ولم يعرف عنها الكثيرون ذلك . إنها أكبر كاتبات عصرها . لقد كتبت الباحثة الأمريكية سوزان كورد باستفاضة عنها وحاولت إضاءة جوانب عديدة فى حياة هذه الكاتبة.

عندما نقرب من عالم السيدة شارلوتة فون شتاين المسرحى ، فإننا سوف نتعرف على إنتاجها المسرحى . وربما يحق لنا هنا أن نتساءل : " لماذا لم يعترف أحد بفضل هذه السيدة على الإنجازات التى قامت بها فى هذا المجال ؟ " لقد كتبت الأديبة شارلوتة فون شتاين أربع مسرحيات :

- (١) "رينو" (١٧٧٦)
(٢) "ديدو" (١٧٩٦) وهى مسرحية من النوع الجاد
(٣) "عائلتان" (١٨٠٠) وهى مسرحية كوميدية
(٤) "التجربة" (١٨٠٩) وهى مسرحية كوميدية أيضا.

تتناول كل هذه المسرحيات موضوع الحزم عند النساء . وتفرد شارلوتة فون شتاين مساحة كبيرة لهؤلاء النساء . والغريب فى الأمر أن الفترة الزمنية بين العمل الأول "رينو" والعمل الثانى "ديدو" كانت أكثر من عشرين عاما . والجدير بالذكر أن هذه الفترة هى التى توطدت فيها أواصر الصداقة بين شارلوتة والشاعر جوته . ألا تجعلنا هذه الإشارة نفكر فى الأمر مليا ؟ ولم تتم شارلوتة عملها الأخير إلا بعد أن قطعت علاقتها مع جوته . هل كان تأثير جوته كبيرا عليها لدرجة أنه جعلها تعتقد أنها أقل منه شأنا؟ ، ولكن عندما انتهى التأثير عليها بقطع العلاقة معه استطاعت أن تستكمل مشوارها الأدبى والمسرحى وكانت قد وصلت إلى مرحلة النضج . ولقد قامت وهى فى الستين من عمرها بإخراج مسرحية لعشاق وجمهور المسرح وظهرت بنفسها على خشبة المسرح . وهذا يدل على اهتمامها وعشقها للمسرح .

ولقد أثرت على جوته وهو يكتب مسرحية " اثيجينيا " ، تلك المسرحية التى خلت من الأدوار الرجالى . وهذا يدل أيضا على قوة شخصيتها وأنها كانت تحمل فكراً نسائياً .

وتحاول أن تؤكد فى أعمالها المسرحية على الدور السياسى الذى قامت به النساء . وتقول إن المرأة تستطيع أن تحكم بلدها ونجحت فى ذلك أكثر من الرجال . ولقد تناولت شارلوتة قضية الاختلافات البيولوجية وعرضتها بشكل مخالف عن الشكل الذى كانت تظهر به المرأة فيما سبق فى المجتمع . وكتبت شارلوتة مسرحيتها الجادة الحزينة "ديدو" والتى تتناول فيها الأسطورة اليونانية ولكن برؤيتها الخاصة . فى هذه

المسرحية تحتل المرأة المكانة العالية على خشبة المسرح فى حين أن " فرجيل " مؤلف العمل اليونانى يجعل "أنياس" هو الذى يحظى بهذه المكانة . إن معالجة شارلوتة فون شتاين تجعل المرأة تحظى بكل من القوة والسلطة ؛ تماما عكس ما فعله " فرجيل " فى مسرحيته ، ذلك لأن "فرجيل" يجعل البطل يسيطر على " ديدو " بدافع حبه لها . وفى النهاية تنتحر لأن البطل لا يرغب فى الارتباط بها .

أما معالجة شارلوتة فون شتاين فإنها تتمثل فى إظهار "ديدو" فى الدور الرئيسى على خشبة المسرح . وتتلخص رؤيتها فى أن العدو "جاربى" يهدد مدينة "كارتاجو" (مدينة ديدو) ويحيطها الخطر من كل جانب . لذلك نجده يتزوج من "ديدو" لينفرد بالسلطة وليحقق مآربه وليوسع نفوذه فى المنطقة . أما "ديدو" فإنها غير متعطشة للنفوذ والسلطة ولكنها تحب شعبها الذى حكمته بالحكمة وساد السلام أثناء حكمها لذلك كان عليها أن تدافع عن شعبها ضد ذلك المعتدى " جاربى " .

لقد كانت شارلوتة فون شتاين تعتبر دائما أن الرجل قوة مدمرة . وهى تعبر عن رأيها كالتالى: "أيها الجنس المدمر ، لولاك ما عرفنا الحروب أبداً ."

(انظر شارلوتة فون شتاين صفحة ٥٠٢)

لقد حذت شارلوتة فون شتاين حذو جوتة الذى تناول الأساطير اليونانية وقام بمعالجتها وكان يقوم بمزج الأحداث الداخلية بالأخرى الخارجية . كما حاولت شارلوتة أن تظهر القدرة على الحب على أنها عرف أخلاقى يميز البعض عن البعض الآخر من البشر. ففي حين أن " ديدو " قادرة على الحب والعطاء ، نجد أن " جاربى " غير قادر على أن يبادلها نفس العواطف . هذه الخاصية جعلت شعبها يحبها ويحترمها. وكما أن "ديدو" تُظهر كل مشاعر الحب والعطاء لشعبها ، فإنها أيضا تظهر تلك المشاعر فى حياتها الخاصة. لقد أحبت زوجها ووثقت به . وتحاول شارلوتة هنا أن تظهر "ديدو" على أنها أقدر وأجدر من "جاربى" على حكم بلادها ، تلك البلاد التى أصبحت أثناء حكمها مثالا يحتذى . ولم تعالج شارلوتة فون شتاين الأساطير اليونانية فى ثوب

عصرى فحسب، بل تناولت بعض المشكلات التى عانى منها البشر فى تلك الحقبة. كما أنها تكلمت فى مسرحيتها عن الثورة الفرنسية ووصفت هؤلاء الذين قاموا بإشعال نار الثورة فى النفوس على أنهم أشرار ، ذلك لأن شارلوتة تبغض إراقة الدماء . ولانستطيع أن نتبين أو نتأكد ما إذا كانت شارلوتة فى موقفها هذا تدافع عن طبقة الأمراء التى تنتمى إليها . ولكن على كل حال فإنها كانت ترى أنه يمكن الوصول إلى الهدف بأسلوب هادىء وليس بإراقة الدماء .

(انظر شارلوتة فون شتاين صفحة ٥٠٢)

وتمنى أيضا شارلوتة لنفسها ولبنات جنسها أن يصلن إلى تحقيق الهدف بالأسلوب الهادىء الرزين - لأن نظرة شارلوتة للنساء تختلف تماما عنها بالنسبة للرجال، لأنها تعتقد أن أفكارهم تتحول دائما إلى أفعال مدمرة .

وتناولت أيضا شارلوتة فون شتاين بعض الشخصيات الهامة فى عصرها وعالجتها على خشبة المسرح . والجدير بالذكر أنها قامت بتناول شخصية الشاعر والصديق جوته ولكن بشكل غير مباشر . ولكننا نستطيع التعرف عليه بسهولة فى هذا العمل، الذى يتناول ثلاثة من المثقفين هم : الشاعر " أورجون " والفيلسوف "دودوس" والمؤرخ "آراتوس" ونستطيع أن نثبت وجه الشبه بين جوته الشاعر ، والشاعر "أورجون". وتعبر شارلوتة فون شتاين أيضا عن رأيها فى جوته فى مسرحيتها المكتوبة عام (١٧٩٦) إذ تقول: "يُوضع العلماء فى أعلى الدرجات البشرية ، وما سواهم ، فهم ديدان تداس بالأقدام دون أن يشعر بهم أو يلحظهم أحد ."

(انظر : شارلوتة فون شتاين صفحة ٤٩٥)

وفى مسرحيتها سابقة الذكر نستطيع بوضوح أن نتعرف على رأيها فى الشاعر جوته إذ تجعل الشاعر " أورجون " نفسه يقول : "(...) حتى الشاعر محدود المواهب، يستطيع أن يجد امرأة تحبه . ألا يحق لى أيضا أن أحظى أنا بحب الملكة (...) إننى

أعترف أنني أشعر بالسعادة عندما يمتدحني الناس ، ولأعرف إذا كان ذلك بدافع النية الحسنة أم المقصود من وراء ذلك هو النفاق وربما السذاجة أو التفاهة. (...)

(انظر : شارلوت فون شتاين صفحة ٥٠٢)

ويظهر جليا في هذه المسرحية رأى شارلوت فون شتاين وهو أن "ديدو" بطلة هذه المسرحية لم ولن ترحمه . والجدير بالذكر أن هؤلاء الثلاثة (الشاعر والفيلسوف والمؤرخ) يقفون مع "جاري" ضد الشعب . ومن هنا لنا أن نتوقع أن شارلوت فون شتاين كانت تشك في موقف جوتة السياسى في ذلك الوقت لذلك جعلت "ديدو" تتمنى أن يترك "جاري" الظالم بلدها ويرحل بعيداً بعد أن يسلم أخاها مفاتيح الحكم وتذهب هي إلى المنفى. ولكن على الرغم من ذلك فإن "جاري" مازال يسيطر على البلاد. لذلك تقرر "ديدو" أن تتناول كأس السم وتأمر بحرق جثتها على الملأ لتلهب وجدان الشعب ضد "جاري". وهنا تلعب صديقتها "إليسا" (ملاحظة : تحمل هذه الشخصية اسما آخر في مسرح الأنتيكة) دوراً هاماً حيث تلقى الضوء على الجوانب الأخرى في شخصية "ديدو". وتبقى هي على قيد الحياة لأنها تعتبر امتداداً "لديدو" وتمثل القيم الإنسانية التي لا يستطيع أن يدمرها أحد وهي : الإخلاص والحب .

(انظر : كورد صفحة ١٨٢)

ويبدو لنا واضحاً أن دور المرأة عند شارلوت فون شتاين لا يتوقف عند النموذج المألوف للمرأة ولكن يتسع ليشمل مساحة أكبر في أعمالها .

وفي الفترة ما بين ١٧٧٠-١٧٩٠ نجد أنه ظهرت مجموعة من مؤلفات المسرح اللاتى تميزن بالأسلوب الحساس والمرهف في عرض الأحداث . ولقد تميزت أعمالهن بأنها تناولت المرأة بشكل جديد ينبىء بالوعى والنضج النسائى فى هذه الفترة. وعلى الرغم من أن هؤلاء النساء اختلفن فى فكرهن عن شارلوت فون شتاين إلا أنهن تميزن أيضا بالذكاء والحكمة والشجاعة والقدرة على رفض ومقاومة تسلط الرجال. من أهم

هؤلاء الكاتبات نذكر على سبيل المثال فريديريكا صوفى سيلرس (١٧٣٨-١٧٨٩) و"فيكتوريا فون روب" (حوالى ١٧٥٥-١٨٢٤) و"صوفى ماريان فون راتيس شتاين" (١٧٧٠-١٨٢٣) و"مارى انطونى تويتشر" (١٧٥٢-١٧٨٤) .

لقد اهتمت هؤلاء الكاتبات بعرض أفكار معينة مثل " جزاء الفضيلة " . كما اهتمت هؤلاء الكاتبات أيضا بتناول موضوعات جديدة فى أعمالهن الكوميدية التى فى نهايتها تُكافأ الشخصية النسائية بالخطوبة والزواج وذلك لأنها تتمتع بالمثل النسائية الفاضلة: مثل الخنوع والتضحية والطاعة . وتركز الكاتبة على هذه الموضوعات حتى فى عنوان المسرحية مثل مسرحية : " چينى وعدم الأنانية " أو "ماريان أو انتصار الفضيلة" للكاتبة " فيكتوريا فون روب" أو مسرحية "الإخلاص النادر" للكاتبة صوفى ماريان فون راتيس شتاين . ولكن عناوين هذه المسرحيات لاتدل دلالة قاطعة على مضمون المسرحية، بل العكس فإن مضمون المسرحية يعكس صمود النساء وقدرتهن على احتمال حياة التعاسة والشقاء .

(انظر : كورد صفحة ٥٢)

ولا يظهر فى هذه الأعمال بوضوح ما إذا كانت النساء تحافظن على طهرهن بعد الزواج أم لا . وهناك العديد من الأعمال المسرحية التى تتناول فكرة واحدة وهى المطالبة بالسماح للنساء فى اختيار أزواجهن .

ولقد تصدت بعض الأعمال النسائية لشخصية الأب المستبد الذى يُتصف بالاستبداد والتسلط لأنه يمنع ابنته من الزواج بمن تحب . ولا يكون للأم أى وزن فى هذا الصراع الدائر بين الابنة وأبيها . فرما تغيب أيضا شخصية الأم على خشبة المسرح، كما هو الحال فى الأعمال المسرحية التى يقوم بتأليفها الرجال (فإما أن تموت الأم مبكراً أو تختفى دون إبداء الأسباب .

(انظر : فاللاخ صفحة ٥٣-٧٢)

ولقد ألفت " صوفى الينورا فون تيتس هوفر " (١٧٤٩-١٨٢٣) مسرحية شعرية من ثلاثة فصول تعرض فيها غياب الأم بعنوان " لوزوس ولوديا " وكتبت "اميلى فون برليبش" (١٧٥٥-١٨٣٠) مسرحية بعنوان : ("انچين هارد" و "ايسما") عام (١٧٨٧). أما "سوزى فون باندى مرس" (١٧٥١-١٨٢٨) فقد كتبت مسرحية بعنوان: " سيدنى وادوارد " أو " ماذا يفعل الحب " (١٧٩٢) .

وفى هذا الصدد تقول الباحثة الأمريكية سوزان كورد: " إن الأب يوصف فى كثير من الأعمال بأنه هادم سعادة أولاده ويؤثر على مسار المسرحية إلى أن يقترب الجميع من الهاوية ولكنه فى آخر لحظة يستسلم لرغبة أولاده .

(انظر : كورد صفحة ٥٧)

أما " كارين فورست " فتعرض لنا فى كتابها "نساء ومسرحيات فى القرن الثامن عشر" وجهة نظر نقدية جديدة . وتكتب مقدمة مستفيضة وتعيد طبع كل الأعمال النسائية المسرحية فى تلك الفترة . وكان من أهم أهداف قيامها بهذا العمل هو أن تقدم للقارئ مجلداً يتضمن كل الأعمال المسرحية . وكانت تحاول بذلك أن تقنع القارئ الحالى بالمقدرة الفائقة التى تمتعت بها هؤلاء الكاتبات فى القرن الثامن عشر. وفى أغلب الظن أن هذه المسرحيات لم تُعرض على خشبة المسرح لأن المعروف أن الوحيدة التى عُرضت جميع أعمالها هى الكاتبة لويزا جوتشيد .

جدير بالذكر أن مسرحية (" دوڤال " و " كارميلا ") التى قامت بتأليفها الكاتبة "كرستينا كارولينا شليجل" (اسم الميلاد : لوسيوس) (١٧٣٩-١٨٣٣) تصور مأساة الواقع بالفعل وتلقى الضوء على المعاملة السيئة التى تلقاها المرأة داخل أسرتها. وتقول كورد فى هذا الصدد : " يعطى كل من الرجال والنساء فى هذه المسرحية الحق المطلق للرجل فى أن يعامل زوجته معاملة سيئة وقاسية ويبررون ذلك كما يحلو لهم."

(انظر : كورد صفحة ١٠١)

وتضيف كارين فورست تعليقا على هذه المسرحية ، تقول : "إن ما يبعث على الهدوء فى نفوس جمهور المشاهدين فى هذه المسرحية هو أنها لاتنتهى بالوعظ. وأن الزوجة ماريانا تعلم علم اليقين أن زوجها دوفال على علاقة بأخرى ولكنها تجد أن هذا الوضع أحسن حالا من وضع أسوأ منه ، ذلك لأن زوجها الآن هادىء النفس بسبب العشيقة ولايعانى من التوتر العصبى ، ولايتمادى فى إيذائها نفسيا أو جسمانيا كما كان يفعل قبل ذلك. وتمتنع العشيقة اميلى فون كارميلا بأن تمارس معه كل ما يفيض به خياله من خيالات بقصد إلهاب الشهوة والرغبة بداخله، فلا يستطيع أن يحقق الحياة التى يرغبها مع العشيقة. لذلك يود لو استطاع أن يموت معها ، ما لم يستطع التمتع بحبها. ويخطط لقتلها وبالفعل يقتلها ويقدم بنفسه على الانتحار .

ولقد قامت الباحثة " كارين فورست " بتتبع مصدر هذه القصة وانتهت إلى أن المؤلفة استوحتها من واقعة حقيقية حدثت بالفعل وتكلمت عنها جميع الصحف. لذلك ينكر عليها بعض النقاد أنها تتمتع بموهبة التأليف والكتابة الأصيلة. أما البعض الآخر فيوجه لها النقد بسبب تجنبها الحديث عن الأخلاق نهائيا فى مسرحيتها .

لقد رحبت الزوجة ماريانا بالعشيقة لأنها اعتقدت أنه يمكن الاستمرار فى هذه العلاقة الثلاثية الزوجة - الزوج - العشيقة . هذه هى الفكرة بعينها التى صاغها جوته فى مسرحيته "شتيلا" (١٧٧٦). إن رأى العام كان يرفض أخلاق طبقة الأمراء الفاسدة على أقل تقدير من الناحية الشكلية والأدبية . إن المجتمع لايمكن أن يقبل هذه العلاقة الثلاثية. وهذا ما أكده أيضا " جوته " فى العقد التاسع من القرن الثامن عشر فى مسرحية "شتيلا" التى أعاد صياغتها للمرة الثانية . وجاءت نهاية المرة الثانية تختلف كل الاختلاف عن نهاية صياغته الأولى لها ، فبدلا من النهاية السعيدة التى يختتم بها مسرحيته الأولى، أنهى المسرحية الثانية بالانتحار الجماعى .

ولقد نجحت كارولينا شليجل فى تصوير شخصية رجل ثرى من الطبقة الأرستقراطية. وتصور أيضا صفاته المتشددة المتسلطة المليئة بالخشونة والقسوة. إن هذا الرجل الثرى يرغب فى تحطيم كل شىء ليصل إلى التملك ولم يفكر إطلاقا فى

الخسائر التي قد تحل على أسرته أو حتى على العشيقة والأطفال . وتنتهى هذه المسرحية دون أن يندم على ما فعل أو يراجع ضميره . أما عن الشخصية النسائية فى هذه المسرحية "ماريانا" فلا تمارس أى نفوذ على أحداث المسرحية ، على الرغم من أنها تعلم عواقب ممارسة التسلط والظلم الذى يفرضه الرجل على المرأة .

وتكشف المسرحية للقارىء المعاصر رؤية نسائية شديدة السخرية لذلك لم يتعاطف معها الجمهور فى ذلك الوقت .

ولقد حاولت كاتبات تلك الفترة تحديد مفهوم "الفضيلة" وما هو المقصود من ورائه. ونذكر على سبيل المثال الكاتبة "ماريانا إيرمانس" (اسم الميلاد: برنتانو) (١٧٥٥-١٧٩٥) التى كتبت مسرحية بعنوان: "الغباء والقلب الطيب أو نتائج أسلوب التربية" عام (١٧٨٦). ويتعرف المرء من خلالها على وجهة نظر نسائية أخرى. تقول الباحثة كارين فورست فى هذا الصدد: "الجدير بالذكر فى هذا العمل (الغباء والقلب الطيب أو نتائج أسلوب التربية) أن مؤلفة هذا العمل "إيرمانس" قد قامت بمقارنة العناصر التى قد تبدو متضاربة . تلك العناصر التى تسوق إلينا نوعين من النساء: النوع الأول يتمثل فى الابنة التى تتميز بالعذرية والفضيلة والتواضع، أما النوع الثانى يتناول نوعية أخرى من النساء ، تلك المرأة المتعلمة الجريئة التى تتمتع بحرية اختيار من تحب . ولقد استطاعت "إيرمانس" فى هذا العمل دمج هذين النموذجين للمرأة فى شخص واحد . فنجد المرأة التى تجمع بين العلم والثقافة والجراءة ومن ناحية أخرى تتحلى بالعفة والفضيلة والعذرية . ويمكن أن تُفسر هذه الظاهرة على أن الابتعاد عن العادات السيئة الموروثة والمنقولة عبر الأجيال السابقة ربما تكون بمثابة نظرة متعمقة لتوضيح الاختلاف بين الفضيلة والرذيلة .

(انظر : فورست صفحة ٨٥)

وربما أثر ذلك فى دفع وتغيير اتجاه مسار الأدوار النسائية الثابتة التى توضع دائما إما فى قالب الفضيلة أو الرذيلة .

وتلاحظ الباحثة فورست أن هذه المسرحية عكس المسرحيات السابقة التى تتكلم عن الحياة الأرستقراطية ، فلا هى تمدح الفضيلة ولا تدم الرذيلة . إنها تعتمد فقط على إظهار النوايا الحسنة والرغبات الطيبة .

وينطبق الحال على مسرحية " الأختان التوأمتان " التى كتبتها "شارلوتة الينورا قلهمينا فون جيرس دورف" - (اسم الميلاد : جيرس دورف) (١٧٦٨-١٨٤٧) . ويدور موضوع المسرحية حول أهمية المال. تختلف هذه عن مسرحيات القرن التاسع عشر، لأنها توضح أن امتلاك المرأة للمال لا يعطيها نفس الحرية التى يتمتع بها الرجل. ويمكن أن يفهم امتلاك المرأة للثروة على أنه نوع من أنواع ممارسة الحرية والسلطة ولكن فورست تستشف وجهة نظر نسائية فى هذا الصدد تقول : " لا بد على الرجل أن يقوم بنفس الواجبات التى تفرض على المرأة وإن لم يفعل ذلك فلا بد من فضح أمره وكشف سره وأن يجرد من كل الصفات التى يتميز بها الرجل الحق . وفى هذه الحالة تصبح المرأة هى صاحبة الحق والكلمة المسموعة ومن حقها أن تجرد الرجل من أن يكون هو صاحب النفوذ والسيطرة. " .

(انظر : فورست صفحة ٩٥)

ويرجع الفضل للكاتبة " داجمار فون هوف " فى أنها أول من قامت بعمل دراسة عن الأدب النسائى الألمانى . ولقد لفت كتابها "مسرحيات نسائية، كاتبات مسرح فى ١٨٠٠" فى عام (١٩٨٩) الأنظار إلى مجال خصب لم يبحث بعد . ومن يبحث فى هذه الفترة (ما بين نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر) سوف يتعثر بسبب نقص المادة العلمية . وتتناول المؤلفة فى كتابها كل الأعمال النسائية المتوفرة لديها، وتحاول أن تعرضها برؤية معاصرة حديثة وتتناولها بالشرح والتحليل بأحدث النظريات العلمية .

وتتناول أيضا الموضوعات التى كتبت عنها تلك المؤلفات ومن أهمها قضية الحالة النفسية السيئة للنساء بسبب المعاناة الشديدة بسبب الخضوع والخنوع اللذين

فرضا عليهن. وفي هذا الصدد تقول الباحثة " داجمار فون هوف: " أن المؤلفات المسرحيات كن يتناولن شخصيات نسائية ليس هدفها الأول هو مناقشة الفضيلة ولكن عرض أفكارهن في شكل حوار عن المثل العليا مثل البراءة والعواطف الداخلية. وأدى هذا بطبيعة الحال إلى حدوث خلل في البناء الدرامي لأن البطلات كن يرددن نفس الكلام في كل مسرحية وبهذا تجمد دور المرأة في كونها ضحية ويزداد إحساسها بالمرض نتيجة لذلك.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٨٣)

وتستدل الباحثة داجمار فون هوف على وجود ما يشير إلى عجز النساء ومعاناتهن في ظل مجتمع الرجال المتسلط المسيطر في مسرحيات تلك الفترة . وتقسم الباحثة هذه المسرحيات إلى نوعين :

١- النوع الأول :

هو الذي تكلمت فيه الكاتبات عن رومانسية الفرسان من وجهة نظر نسائية، مثل مسرحية: "آدلهاید فون راستن برج" التي كتبتها "الينورا تون" - دراما في خمسة فصول (١٧٨٨) وكذلك مسرحية : "الكونتيسة آدلهاید فون تيك" مسرحية عن الفرسان في خمسة فصول (١٧٩٩). وكذلك مسرحية : "أخوات من كورسيكا" (١٨١٢).

٢- أما النوع الثاني فتعرضه الباحثة "داجمار فون هوف" في كتابها ، وتقول:

"إن الشخصيات النسائية تحتل المكانة الأولى في الأعمال المسرحية، وفيه تحاول المرأة إثبات ذاتها وتحاول الحصول على حقها ، صحيح ليس بالقدر الذي يحقق به الرجل ذاته ولكن لاتستسلم المرأة فهي تناقش مفهوم الفضيلة وتعلن أنها تستطيع القيام في المجتمع بدور أكبر من ذلك الذي فرض عليها."

(انظر: داجمار فون هوف: صفحة ٦٥)

نذكر على سبيل المثال كريستينا فيست فال فى مسرحيتها بعنوان: "شارلوتة كورداي" (١٨٠٤) وفيها تقتل شارلوتة بطلة المسرحية عدوها "مارا"، لكي تمنعه من القيام بأعمال شريرة أثناء الثورة الفرنسية . أما مسرحية "يوهنا جراي" (١٨٠٦) للكاتبة "كارولينا لوديسيوس" تحظى البطلة بالجلوس على العرش الملكى الانجليزى. وكذلك فى مسرحية "هيلد جارت" (١٨٠٥) للكاتبة "كارولينا جوندرودس" تخطط البطلة لقتل "اتيله" لتخلص بلادها من شره .

والجدير بالذكر أن كل هذه المسرحيات كان يغلب عليها الطابع الكلاسيكى وتُكتب فى القوالب الشعرية المختلفة وكان يُراعى أيضا الوزن الشعرى والقافية. وتتميز هذه الأعمال بالحوار الداخلى الطويل - وكانت كل هذه العوامل تحدد ملامح الشخصية النسائية.

(انظر داجمار فون هوف صفحة ٨٣)

إن مسرحية "شارلوتة كورداي" للكاتبة "كريستينا فيست فال" تعكس بوضوح الرؤية الإخراجية الجديدة للشخصيات النسائية . وتحيط الشخصية الرئيسية "شارلوتة" نفسها بسياج من الأساطير التاريخية القديمة لتضفى على شخصيتها القوة المطلوبة والحجم المناسب حتى تحظى بالسلطة. ومع ذلك فهي تتمتع بقدر كبير من الأنوثة وطيبة القلب والشفقة ، لذلك فهي تشعر ببشاعة الوضع السياسى ، إلا أنها عاجزة عن تغييره .

(انظر : كورد صفحة ١٢٥)

لذلك فهي مترددة وغير قادرة على دفع عجلة الأحداث ولكنها عندما تقتل "مارا" تبدو وكأنها جُردت من كل المشاعر وفقدت العقل . وفى النهاية تستنكر فعلتها البشعة وتعتقد أنها جاوزت حدودها كامرأة وتستقبل فى النهاية مصيرها المحتوم بنفس راضية. إنها بطلة بالمعنى الكامل للبطولة. ورغم درايتها بالأحداث السياسية إلا أنها

لا ترتكب فعلتها من واقع تفاعلها مع الأحداث السياسية .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٩٥)

أما فى مسرحية " يوهنا جراى " فإن البطلة تصل إلى أسمى درجات التجلى ، لأن أعمالها المجيدة تحول غضب الشعب إلى حماس وإخلاص لها أيضا لأن تصرفاتها تنبع وتتحرك بدافع أنوثتها . وفى هذا الصدد تقول الباحثة "داجمار فون هوف" : يبدو أن مؤلفة هذا العمل قد تأثرت بشخصية الملكة إلى حد بعيد ولكنها فى الوقت ذاته تجعل بطلتها تتحلى بأسمى درجات الفضيلة التى هى طابع المجتمع البورجوازى . وهذا يؤدى بدوره إلى أن تحل جميع المشكلات مثل مشكلة "يوهنا جراى" وعلاقتها بالسلطة وعلاقتها بزوجها "جولفورت" . وفى نهاية الأمر تُقدم هذه البطلة على أنها الضحية.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٨٩)

- ١- كارولينافون جونلدى رودى .
- ٢- انيتافون دروسته - هولتس هوف .
- ٣- آمالى ماريا - أميرة زاكسن .
- ٤- ماريا فون ايبنر - ايشن باخ .

وسوف نتناول أعمال نخبة من الكاتبات اللاتى ينحدرن من طبقة الأمراء . والملاحظ أن نساء هذه الطبقة سُمح لهن بممارسة مهنة الأدب والكتابة - عكس النساء الأخريات فى هذه الفترة - وأيضاً سُمح لهن بالظهور فى المجتمع والاندماج فيه . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن نساء هذه الطبقة كن يتمتعن بالرفاهية وعدم تحمل المسئولية ، لان هناك العديد من القائمين على خدمتهن . لذلك كان عليهن شغل أوقات

فراغهن بالكتابة والتأليف. ومعظم هؤلاء لم ينجبن أطفالا . نذكر على سبيل المثال الكاتبة كارولينا فون جوندى رودى - فهى الأخرى لم تنجب أطفالا ، وأيضا الأميرة آمالى فون زاكسن. وكانت أعمالهن تتميز بالطابع المتحرر . وعلى الرغم من انحذارهن من سلاله الأمراء إلا أنهن كن يتعاطفن بشدة فى كتاباتهن مع نساء الطبقة الشعبية البسيطة. وكان لذلك تأثير فى ظهور الحركات النسائية فى القرن التاسع عشر، ثم ضعفت وعادت للظهور فى نهاية القرن الماضى، ثم ضعفت وعادت للظهور من جديد فى السبعينيات. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن هؤلاء الكاتبات كن يجاهدن من أجل إصلاح حالة النساء بشكل عام . وفى هذا الصدد سوف نتناول هؤلاء الكاتبات بشىء من التفصيل .

١- كارولينا فون جوندى رودى

لم تشتهر الكاتبة كارولينا فون جوندى رودى بأنها كاتبة مسرح على الرغم من أنها أنتجت بغزارة فى هذا المجال وكانت تعرض أعمالها برؤية نسائية جديدة. وأعتقد أن مسرحياتها يجب أن تدرس بعمق واستفاضة حتى نتمكن من إثبات عكس ما تدعيه كريستا قولف- وهو أن مسرحيات كارولينا فون جوندى رودى تفجر كل القضايا التى أعتبرت من المحرمات فى ذلك الوقت وكان من العسير الخوض فى مثل تلك القضايا.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٩٥)

وهناك القلة القليلة التى تعلم أن كارولينا فون جوندى رودى تركت لنا أكثر من تسعة أعمال لم تكتمل . وهى :

١- محمد - النبى من مكة (هى الوحيدة التى انتهت من كتابتها)
ونشرتها عام ١٨٠٦ باسم " أودولا "

٢- السحر والقدر ١٨٠٥

٣- نيكاتور ١٨٠٦

والواضح أنها قامت بنشر هذه الأعمال قبل إقدامها على الانتحار بفترة وجيزة. وكانت قد بلغت السابعة والعشرين من عمرها عام ١٨٠٧. وتعرض كارولينا فون جوند رودي المرأة " وكأنها قطعة عظم يتصارع من أجلها رجال. ومن الضروري- من وجهة نظرها- أن تدافع عن نفسها بكل ما تستطيع حتى لاتصبح ملكا لأحد. ويصل الصراع إلى حدته عندما تصر المرأة وترفض الرجال بشدة حتى لاتصير تابعا لهم.

(انظر : كورد صفحة ١١٥)

ومن الملاحظ أيضا أن أعمال كارولينا فون جوند رودي كانت تتميز بأنها تعمل على إذابة الفروق بين الرجل والمرأة وقامت أيضا بعكس الأدوار بين الرجل والمرأة. واستاء الجميع من هذا التصرف لأنهم اعتبروا أن ذلك شيء منكر.

في مسرحية لها بعنوان "مورا" عام ١٨٠٤ (نشرت في مجلد بعنوان "قصائد وخيالات وهيلد جوند - عام ١٨٠٥ باسم مستعار : "تيان"- وهي مسرحية غير مكتملة) تتناول فيها قصة فتاة عذراء تحمل السلاح - وهي محاربة تقوم بالعديد من الأفعال وتؤثر فيما حولها وهي تشبه إلى حد بعيد "نساء الآمازون"- تلك النماذج النسائية التي اشتهرت وكانت محببة جداً في العصر الرومانسي .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٩٦)

ولقد استطاعت " هيلد جوند " الشخصية الرئيسية في المسرحية أن تصبح رمزا من رموز الحرية. ونجد أن هذه الشخصية تحقق التوازن في الحياة الدنيا والآخرة- فهي تحظى في النهاية برضاء الرب . على عكس " عذراء أورليانز " التي أصبحت رمزا من رموز الحرية أيضا ولكن دون أن تحظى برضاء الرب ورعايته لها .

ولكن على الرغم من ذلك فلم تتمكن من القيام بالأعمال الكبيرة العظيمة، ذلك لأن المسرحية لم تكتمل . ولم نعثر حتى على المشهد الذي كان من المفروض أن

تنتهى به المسرحية. ولكن آخر مشهد عثر عليه فى المسرحية ينتهى بالفراغ وغياب
الوعى وفقدان السيطرة . وكل هذه أشياء لانستطيع وصفها فى كلمات .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٩٩)

وتدور مسرحية " مورا " فى عالم الأساطير بالمنطقة الشمالية وتفصح البطلة عن
رغبة كامنة فى اختراق الحواجز وتشعر وكأنها رجل تماما عندما تستخدم الأسلحة ،
لأنها تتعطش لتقليد الرجال . ولكن هذا التفكير السيئ يؤدى بها فى النهاية إلى أن
تلقى حتفها .

أما مسرحية " آمورتاليا " فإن الكاتبة تعرض المكان الذى تعيش فيه بطلة
المسرحية الثائرة المتمردة وهو عبارة عن كهف عند بداية العالم الأسفل فى بلاد
الصمت بين أحضان العدم .

(انظر : "آمورتاليا"- صفحة ٤١)

وكانت كارولينا فون جوندى رودى - مثل كل كاتبات عصرها - تبحث عن
اللامكان لتجعله قبر بطلاتها - إذ تعتقد أن من حقهن العيش فى هذا المكان كيفما
يشأن.

وتقول الباحثة هوف : "إن التجربة الأساسية التى تقوم بها البطلات هنا هى تخطى
الحاجز المكانى، عندئذ تصبح لديهن قدرات وخبرات خارقة للعادة. وفى حيز هذه
الخبرات يبدعن صوراً ويبحثن عن أشكال جديدة للتعبير عن الذات . ونلمس جانبا من
هذه الأفكار فى الأعمال المسرحية لهؤلاء الكاتبات فنجد دائما أن الشخصية الرئيسية
النسائية تشعر بالمعاناة ليس فقط على المستوى النفسى ولكننا نحسه أيضا على
المستوى اللغوى. ومن هنا ينشأ نوع من أنواع الأحاسيس المتضاربة ولاستطيع البطلة
تحديد الاتجاه الذى تود السير فيه لتحقيق الحرية الشخصية أو لتصل إلى السلطة".

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠١)

ولكن أعمال الكاتبة كارولينا فون جوندى روى تنهج نهجا آخر غير ذلك الذى اتبعه كل من " هيجل " و " ليسينج " . وفى هذا الصدد تعلق الباحثة داجمار فون هوف بقولها: "إن العنصر الواضح والمميز لأعمال كارولينا فون جوندى روى هو أن الموت ما هو إلا صورة أخرى للبطلنة أو بمعنى آخر أن البطلنة لا تستطيع أن تحقق ذاتها إلا فى احتواء الموت لها .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠٢)

وتتضح هنا الرؤية النسائية ويتحدد الصراع الدرامى ويتوقف على معالجة "مفهوم الحب". وفى بعض المواقف يحدث اختصار للمونولوج الطويل ، ولكن يكون التركيز على فكرة الضحية ومحاولة إبرازها . وتتححر البطلات فى بعض الأعمال المسرحية من حالة الجمود بإضافة بعض الأحداث غير المتوقعة التى تضيف على المسرحية بعض الحيوية. ولكن لا يستمر هذا طويلا لأن البطلنة تتحول فى النهاية إلى تمثال يرمز للمثل التى ناضلت من أجلها إلى أن تلقى حتفها .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠٣)

وكثيراً ما يقابل الأب المتشدد بالنقد اللاذع ولكن هذا النقد ينحرف بعيدا ليصل إلى حد البعد والتفريب وتجريد الأب من كل السلطات المخولة له . ولكن بعد فترة تأتى اللحظة الحاسمة التى يتولد منها عنصر التشويق فى المسرحية. إن هذا الموقف يؤثر بالتالى على الشخصية النسائية الرئيسية فى المسرحية ويتملكها شعور داخلى يسيطر على جميع أعضاء جسمها . وبهذا يستطيع هذا الجسم أن يعبر عن الرؤية الكامنة فى المسرحية ويجسد الحدث الدرامى على أكمل وجه .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٠٧)

ولا يعطى مثل هذا التجسيد مساحة لتنفيذ تعليمات أرسطو فى هذا الصدد ، التى تطالب بأن يخلق فى المسرحية جواً مشوباً بالألم والمعاناة والخوف ولا بد أن تنتقل هذه الأحاسيس من خشبة المسرح إلى جمهور المشاهدين. ولم يتحقق ما كان يطالب به ليسينج فى هذا الصدد ، لأنه كان يرى أنه لا بد على الجمهور من أن يعانى ويتألم تماماً مثلما تتألم الشخصية الرئيسية . وربما يتضح لنا هنا أنه ليس من الحكمة مقارنة الأعمال النسائية بالأعمال المسرحية الأخرى التى عرضها الرجال فى ذات الوقت، لأن النساء كتبن أعمالهن بمقاييس أخرى ولا ينبغى اخضاع هذه المسرحيات لمقاييس معينة.

والجدير بالذكر هنا أن الكاتبة كارولينا فون جوندى رودى كانت تملك قدراً كبيراً من الشجاعة التى جعلتها تبتعد عن المقاييس السائدة لكتابة المسرحيات فى ذلك الوقت. إن كارولينا فون جوندى رودى لم تكن تبحث عن الشكل بل كانت تبحث عن معان جديدة تستطيع بها أن تثبت أقدام الأدب النسائى ليقف على قدم المساواة مع الأعمال الدرامية العالمية .

ويتطابق موقف النساء إزاء اجبارهن على التمسك بالفضيلة مع الكتابات النظرية التربوية فى هذا الصدد . ونجد صدى ذلك حتى فى التعليمات التى كانت توجه للممثلات أثناء وقوفهن على خشبة المسرح. فكان يملى عليهن مثلاً تحريك الجسم مع اعتداله، ووصف معنى الحب المتصور فقط وأيضاً كيفية تتابع الأحداث على خشبة المسرح. وكانت هذه تعليمات مشددة يجب عليهن اتباعها . وكانت المرأة التى تقوم بتمثيل دور الأم أو الابنة تقوم بتلك الحركات التى كانت تفهم فى إطار فن التمثيل اليونانى القديم- وهى الحركات التى تشبه وقفات تماثيل اليونان.

والجدير بالذكر أن الكثيرات من النساء قمن باحترام وتنفيذ هذه التعليمات. نذكر على سبيل المثال "فريدريكا برون" التى كتبت مقالا بعنوان : "ايدا وتطورها الجمالى" (١٨٢٤) - الذى كان بمثابة وثيقة كتبتها المؤلفة لتحديد المعايير الجمالية لدى الفتيات. (ملحوظة: "ايدا" هو اسم ابنة المؤلفة). وفى مقالها هذا لاتفعل فريدريكا برون أكثر من انشاء وتركيب روح نسائية خاوية . إن قوة المبدأ التى تتكلم عنها هنا لاتطرح لنا إلا رغبة نسائية خاوية أيضاً ، لأنها لاتستطيع أن تفعل بها شيئاً إلا تمنى الموت.

إن مسرحية " إيميليا جالوتى " تأليف " ليسينج " تعرض لنا البطلة " إيميليا " التى تتمنى أن يدركها الموت على يدى أبيها، ونجد أن الأب يهرع لتحقيق رغبة ابنته.

وتتفق الباحثة " فون هوف " مع " فوكو " الذى يرى أن الإقدام على الانتحار يتم بناءً على رغبة داخلية تلعب فيها الروح دوراً كبيراً فى أن تشجع الجسم على القيام بتلك المهمة. وربما يتغير الشكل الفنى هنا ويتحول إلى علامة حضارية مميزة التى يتحول فيها الجسم إلى رمز لا يستطيع التعبير عن نفسه بالكلام .

ولقد اهتم العلماء من الرجال فى القرن التاسع عشر بجسم المرأة من الناحية الطبية. وحاولوا إجراء العديد من التجارب على جسم المرأة لتحديد وقياس درجة الحالة الهستيرية التى تصيب النساء بالمصحات النفسية . ولقد حدث تقدم كبير فى علم الأمراض النسائية. وفسر العلماء من الرجال أن من أهم أسباب الهستيريا هو التمرد والعصيان. فهذا يؤدى بدوره إلى تغيير هائل فى شكل جسم السيدة المصابة بهذا المرض.

وبناء على ذلك فقد كانت المرأة تطرد من وسط الجماعة التى كانت تعيش فيها (فهى تطرد من البيت والأسرة والمجتمع) - وتدخل المصحة النفسية. وربما يقصد بكلمة "التغيير الهائل الذى طرأ على شكل جسم المرأة" عدة معانٍ منها مثلاً "الوقاحة" التى تسيطر على الجسم . لذلك كان من الواجب حرمانها من كل المميزات بدءاً من طردها من رعاية الأسرة وأيضاً من العمل إذا ظهرت عليها تلك الأعراض.

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ١٢٤)

ولقد أهتم العلماء من الرجال بمناقشة هذا المرض عند النساء واهتموا به اهتماماً بالغاً. ومن بين هؤلاء العلماء نذكر على سبيل المثال "جين مارتين" و"شاركو" (١٨٢٥-١٨٩٣) و"يوزيف بروير" (١٨٤٢-١٩٢٥) وأخيراً سيجموند فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩).

وعند بداية ظهور هذا المرض واهتمام العلماء به وإجراء الأبحاث والمناقشات كانت تُعرض أيضا في تلك الفترة المسرحيات التي أُلقت الضوء على هذا المرض. ويعرض لنا هذا النوع من المسرحيات امرأة في حالة هستيرية . نذكر على سبيل المثال الكاتبة "دروسته هولتس هوف" التي اهتمت بإلقاء الضوء على هذا المرض في مسرحية لها بعنوان "بيرتا أو جبال الألب" (١٨١٣/١٨١٤).

وأیضا الكاتبة " صوفى البريشت " كتبت في هذا الصدد مسرحية بعنوان "تريزا" (عام ١٧٨١). وكتبت كارولينا فون فولتسجن عام (١٧٩٢) مسرحية "الصخر اللويكادي" باسم مستعار.

وتدور فكرة كل هذه المسرحيات حول معارضة الأب لابنته في اختيار زوج المستقبل. ويصر الأب على أن يختار هو الزوج المناسب لابنته ويجبرها على الزواج منه. وغالبا ما يشار إلى أن الزواج القائم على الحب هو زواج مبنی على الوهم .

وتعلق الباحثة فورست على " حرية اختيار زوج المستقبل بالآتي: "إن الإطار الاجتماعي الذي كانت تعيش فيه المرأة كان يتحدد فيه قانون الملكية ووصاية الأب على بناته في النشأة والتربية. وكان يحدث ذلك في الاطار الاجتماعي الذي يحدده المجتمع للمرأة. بالإضافة إلى ذلك عدم المساواة بين المرأة والرجل ، كل هذه الأسباب جعلت المرأة مقيدة لاتشعر بالحرية في اختيار زوج المستقبل إلا ظاهريا فقط . ومن هنا نستطيع القول بأن هذه الحرية كانت في واقع الأمر مبنية على أوهام . "

(انظر : فورست صفحة ٧٥)

ومن المتوقع أن الفتاة التي لم تحصل على الرجل الذي اختاره قلبها ، كانت تقع تحت وطأة هذا المرض (مرض الحرمان من الحب). وكان هذا المرض يصيب الفتيات فقط- إذا فلقد صُنّف هذا المرض بأنه مرض لا يصيب إلا النساء. وسُجل في الموسوعات العلمية بهذا الوصف.

ويتحدث " كورفينيوس " فى موسوعته الصادرة عام ١٩٣٩ عن هذا المرض: "الكآبة الناتجة عن الحرمان العاطفى أو ما يسمى بحمى الحب": يطلق الأطباء على هذا البلاء اسم : الكآبة الأنثوية أو الحمى الانثوية وأيضاً لفظ "غضب الأم" ويطلق عليه فى بعض الأحيان أيضاً لفظ " الجنون " . وينشأ هذا المرض من تحريك غريزة الحب بشكل مبالغ فيه . ويرجع السبب فى ذلك إلى أن بعض الوصيفات والمربيات يقمن بالتحدث الدائم والمبالغ فيه عن الأمور العاطفية أمام الفتيات الصغيرات. وهذا يؤثر بدوره عليهن ويؤدى بهن إلى الجنون . وتلام هؤلاء الفتيات ويقع على عاتقهن مسئولية كبيرة وهى ترك العنان لخيالاتهن ، وأدى ذلك بهن إلى الجنون .

(انظر : كورفينيوس عام ١٩٣٩)

إن مفهوم " الجنس " يختلف بالنسبة للمرأة عنه بالنسبة للرجل . فالمرأة هذبتها القوانين الأخلاقية الموضوعية لها فى الإطار الاجتماعى وفرضت عليها سلوكاً متزمناً ملتزماً. أما الرجل فله الحق فى ارضاء الغريزة ولو اضطر لعمل ذلك فى سرية. وكان المجتمع لا يعارض سلوكه على الإطلاق . ولقد وجدت مثل هذه الاختلافات الناشئة عن التربية صداها فى المسرحيات النسائية . لأن الكاتبات لم يستطعن طرح أفكارهن إلا من خلال الشخصية النسائية الرئيسية فى أعمالهن المسرحية . وغالباً ما يدور الموضوع حول دفع عجلة الأحداث لينشأ الصراع . وبعد حين تقل هذه الصراعات بتهيئة البيئة المناسبة. ولقد تخلت بعض الكاتبات عن وجود صراعات عنيفة داخل العمل أو وجود حركة كبيرة. فكانت تفضل المسرحية ذات البيئة المسرحية الهادئة التى يحافظ فيها الأشخاص على الهدوء . وتتميز هذه المسرحيات بوجود عنصر هام وهو "الموت"، الذى به تنتهى أحداث المسرحية .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٧١)

والجدير بالذكر أن " دروسته هولتس هوف " قد كُتِب اسمها في الموسوعات الأدبية ليس، لكونها كاتبة مسرحية ولكنها كمؤلفة للشعر ولقد كتبت قصة بعنوان : "شجرة اليهود" - ولكن الذي يجب أن يعرفه الجميع هو أن هذه الكاتبة ، كتبت أيضا المسرحيات وهي لم تبلغ بعد السادسة عشرة من عمرها .

لقد كتبت " دروسته فون هولتس هوف " أيضا مسرحية "برتا أو جبال الألب" وهي في السادسة عشرة من عمرها . ولقد روعى في اخراج هذه المسرحية أن يكون التركيز على إبراز رؤية ووجهة نظر الضحية . وفي عملين آخرين نجد أن الكاتبة تتناول نفس الموضوع وهو التصور الخاطيء الذي تعتقده الشخصية الرئيسية النسائية وهو أنه لايمكن الاستمتاع بالحياة إلا من خلال الموت ذاته .

(انظر : داجمار فون هوف صفحة ٨١)

ولقد قامت الكاتبة " دروسته هولتس هوف " بخطوة لم تجرؤ أي كاتبة من قبلها على القيام بها. كانت المؤلفات قبل " دروسته فون هولتس هوف " يعتقدن أن مشكلة المرأة الحقيقية تكمن في المعاناة التي تعانيها من جراء التعسف المتخذ ضدها. أما مشكلة المرأة عند "دروسته فون هولتس هوف" فتكمن في عقلها.

(انظر سوزان كورد صفحة ١١٩)

وتعتقد " دروسته فون هولتس هوف " أن استخدام المرأة لعقلها هو سبب المآسى التي تعاني منها. وقلما نجد كاتبة مسرحية أخرى طرحت مشكلة استخدام المرأة للعقل بوعى مثل " دروسته فون هولتس هوف" . وربما هناك القليلات اللاتي ظهرت عندهن مشكلة مأساة المرأة ولكن ليس بالشكل الذي طرحته "دروسته فون هولتس هوف". ولكن الملاحظ أن جمهور المشاهدين لم يقتنع بتلك الأعمال النسائية، لذلك لم تقف الأعمال النسائية أبداً على قدم المساواة مع الأعمال المسرحية التي يؤلفها الرجال. وأثر ذلك بدوره في فشل الأعمال النسائية التي لم تستطع أن تحدث تغييراً

جذبها في المجتمع. ونجد أيضا أن معظم الأعمال المسرحية التي ألفتها النساء كانت للقراءة فقط وليس للعرض على خشبة المسرح . إن الأساة التي عانت منها النساء هي معارضة المجتمع لهن وعدم إعطائهن الفرصة لممارسة الحرية .

أما الأعمال المسرحية التي كانت تعرض على خشبة المسرح فكثيراً ما كانت تطرح طموح المرأة لحصولها على الإستقلال الذاتي الذي اعتبره المجتمع من الأفكار الشيطانية. ولم تجد النساء طريقاً آخر غير الفرار إلى الموت لانهن لم يستطعن رداء مصيرهن المحتوم ولم يكن ذلك ممكناً - لابل التحلى بالفضيلة ولاحتى بارتكاب الذنوب والغوص فيها.

(انظر : سوزان كورد صفحة ١٢٠)

وهناك العديد من الكاتبات أمثال " جوندى رودى " و "دروسته فون هولتس هوف" اللاتي لم يُعرض لهن أعمال مسرحية على خشبة المسرح. ولكن هناك بعض الكاتبات اللاتي عُرضت أعمالهن وذلك من خلال الصلة الوثيقة التي تربطهن بعالم المسرح- أمثال "يوهنا فرانول فون فايسن تورن" التي نشأت في بيئة مسرحية، ذلك لأن جميع أعضاء عائلتها كانوا يعملون بالتمثيل. فكان أبوها يعمل في الباليه- وعملت فيه ابنته بعد ذلك - وكان زوج أمها "يوهان أندرياس تايش مان" يعمل ممثلاً، الذي أسس هو وأولاد زوجته (ستة من الأخوة والأخوات) مسرحاً للأطفال . وكان يجوب بهذه الفرقة كل مدن ألمانيا. ولقد تمكنت " يوهنا فرانول فون فايسن تورن " من الحصول على وظيفة في مسرح البلاط الملكي بمقاطعة ميونخ وهي لم تبلغ من العمر أكثر من احدى عشرة سنة ولقد استمرت تعمل كممثلة إلى أن تقدم بها العمر .

كذلك " شارلوت بيرش بفافير " (١٨٠٠-١٨٦٨) التي ظلت تعمل طيلة حياتها بالتمثيل ولقد بدأت العمل مبكراً وهي في الثالثة عشرة من عمرها وحصلت أيضا على وظيفة ممثلة في مسرح البلاط الملكي بمقاطعة ميونخ (انظر الفصل القادم- سوف نسرد هذه الاحداث بالتفصيل) .

أما " ماريا فون ايبنر ايشن باخ " (١٨٣٠-١٩١٦) فكانت عضوة مخلصه فى العديد من الصالونات اليهودية المنتشرة بمدينة فيينا . ولقد تأثرت بالكتاب الكبار أمثال: "جريل بارتسر" و "توبى" و "قايس" و "هيسه" و "دفرينت" .

وتناولت الكاتبة " يوهنا فرانول فون قايسن تورن " فى أعمالها المسرحية شخصيات تتميز بقوة الشخصية التى بها تستطيع أن تحرك الرأى العام فى ذلك الوقت. وفى هذا الصدد تقول الباحثة سوزان كورد : " لقد استمر الرأى العام خلال القرن التاسع عشر يشكك فى دور المرأة . أما عن الفضيلة التى يقصد بها الخضوع والاستسلام، - التى ميزت بها الكوميديا النسائية فى القرن الثامن عشر - فكانت تعتبر من الأخطار الكبيرة. أما الفضيلة بمعناها الجديد فيقصد بها العقل والعلم والتعليم " .

(انظر : كورد صفحة ٦٢)

وتعتبر الكاتبة " يوهنا فرانول فون قايسن تورن " فى مسرحية لها بعنوان "الخاتمة أو العاقبة (١٨٠٠) عن رأيها وتقول: " إن النساء أصبحن الآن على قدر كبير من الوعى لذلك يجب عليهن القيام بدورهن على أكمل وجه " . وهذه المسرحية تستحق الدراسة والبحث لأن الكاتبة تقوم فيها بمنهجة عملها الفنى ككاتبة مسرحية ، وأيضاً دورها كأنتى فى الحياة . فهى تعبر عن رأيها فى ذلك : " يجب أن يتناسب مضمون المسرحية مع طموحات المرأة الأدبية " .

وفى هذه المسرحية نجد أن الممثلين يقومون بعرض مسرحية داخل مسرحية، تلك المسرحية التى يكتبها خطيب " الينورا " ويلقى بها الضوء على جميع الشخصيات الأخرى المشتركة فى المسرحية . وتعتمد الكاتبة أن تلقى الضوء على مسألة إهمال المرأة ويظهر ذلك فى العبارة التى يرددها خطيب " الينورا " . فهو يقول دائماً: " ليس من الضرورى أن تتكلم الأنسة ، لأن الأفضل من ذلك أن يتكلم الخطيب بدلا منها. "

(انظر : مسرحية الخاتمة أو العاقبة صفحة ١٩٧)

لذلك تطيع " الينورا " الأوامر والتعليمات الصادرة لها من الخطيب وتوجه كلامها إلى عمها وتقول : "أليس كذلك يا عمى العزيز! ينبغي على أن أظهار بالخبيل- هذا هو كل ما يطلب منى وهذا هو ما ينبغي على فعله."

(انظر : مسرحية الخاتمة أو العاقبة صفحة ١٩٨)

ويتضح من هذه العبارة أن " الينورا " لاتخجل فى حقيقة الأمر من شىء- على العكس تماما- فهي كثيراً ما تتكلم وتكتب الشعر وتزور المسارح أيضا. ونجد أنه فى المسرحية المكتوبة داخل المسرحية أن العم يشرح وجهة نظره عن الفضيلة على أنها أجمل ما فى المرأة . فى حين أن الكاتبة تشرح وجهة نظرها فى أن الفضيلة تتمثل فى استخدام المرأة التسليم لعقلها .

(انظر : كورد صفحة ٦٠)

وتدلى الأميرة " آمالى فون زاكسن " (١٧٩٤-١٨٧٠) برأيها عن مفهوم الفضيلة بالنسبة لها . وهى تفسرها كما يحلو لها هى ، لأنها نشأت فى بيئة متشددة وتعلمت فيها أصول " الفضيلة الملكية " . ولقد اهتمت عائلتها بتنمية موهبة الابنة بالذات فى الموسيقى والأدب . وكان يوجد فى القصر فى ذلك الوقت أمهر العازفين وأيضاً أنبغ الكتاب . وكان لذلك كله تأثير على شخصية وثقافة هذه الأميرة التى بدأت الكتابة وهى فى السادسة عشرة من عمرها . وكانت تحصل على دروس فى التأليف الموسيقى على يد " كارل ماريا فون قيبر " . وكتبت أول مسرحية لها بعنوان: "مغامرات تورين بوج" (١٨١٧) تحت اسم مستعار . وعرضت المسرحية بالفعل على خشبة مسرح البلاط الملكى ولكنها لم تنجح . واحتج الملك فريدريش أوجوست "بمقاطعة زاكسن على احتراف الكاتبة " آمالى فون زاكسن " مهنة الكتابة واعتبر أن ذلك يعد بمثابة خرق للعادات الملكية .

(انظر : كورد صفحة ٢٤٣)

وقام بمنع عرض أعمالها على خشبة المسرح . ولكنها تحايلت على ذلك بأنها كانت تعرض أعمالها تحت اسم مستعار هو " آمالي هايتر " . واستمرت فى الكتابة إلى أن توفى الملك عام ١٨٢٧ . تمكنت بعدها من الظهور فى المناسبات على الملأ وحالفها الحظ فى كتابة المسرحيات الكوميدية ما بين ١٨٣٤-١٨٤٥ . وحظيت بنجاح ساحق فامتلاً جدول الأعمال المسرحية باسمها هى فقط .

(انظر : جوديكه صفحة ٢١١)

لقد كتبت " آمالي " أميرة مقاطعة " زاكسن " ما يقرب من الثلاثين مسرحية، التى ترجمت إلى لغات عديدة منها الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية والروسية والإيطالية.

ولم يخلُ النقد الذى كُتب عن أعمالها من شىء من المدح إلا أن لهجة النقد قد تغيرت فيما بعد وأصبحت أشد قسوة واتهمت الأمير آمالي فون زاكسن (بعد ١٨٤٤) - تماماً مثل نساء عصرها اللاتى احترفن مهنة الكتابة - بأنها مقلدة وناسخة ضعيفة لأعمال الغير وغير ماهرة فى ذلك . ولم يستطع أحد حتى يومنا هذا أن يغير هذه الصورة وينفى عنها هذا التصنيف الذى وضعت فيه.

(انظر : جوديكه صفحة ٢١١)

وتعرض " آمالي فون زاكسن " فى جميع أعمالها - خاصة الكوميدية منها - وجهة نظر جديدة حول استقلالية المرأة بذاتها ويرتبط هذا بدرجة تعليمها وأيضاً درجة التأمين عليها من الناحية المادية .

(انظر : كورد صفحة ٦٤)

وتتناول فى مسرحيتها " الأمية " (١٨٣٨) هذين المفهومين السابقين. إن صوفى - الشخصية الرئيسية النسائية - تتمتع بقدر كبير من البلاهة والثراء أيضاً.

ولذلك يحرص عمها على عدم إعطائها الفرصة لكي تتعلم . وهذا يؤدي بدوره إلى أنها تعاني الكثير وتقابل العديد من المصاعب لأنها لا تستطيع أن تجد الزوج المناسب. ويحرص العم على أن تظل ساذجة بلهاء ليسهل عليه قيادتها كما يحلو له . ويأمل أن تنجح خطته ليستطيع هو الزواج بمن يريد . يتقدم في ذلك الوقت رجلان يطلبان "صوفى" للزواج. الأول هو البارون " فون زومر فيلس " الذى يبحث عن زوجة شديدة التواضع وساذجة أيضا. ولكن صوفى ترفضه وتقبل الآخر الذى يدعى " تورنك " لأنه يقدم لها الإمكانيات الكبيرة ويحرص على أن تتعلم ويعرفها بالكنوز الموجودة بمكتبتها من الكتب النادرة التى لم تكن تستطيع قراءتها أو فهمها ويعلمها القراءة والكتابة. ونجدها تستمتع بكل ما تقرأه - لقد اختارته لأنه الوحيد الذى حقق رغبتها وساعدها لكي تتعلم.

والجدير بالذكر أن الأميرة " آمالى فون زاكسن " تلقى الضوء على العلاقة بين تعليم المرأة وثروتها من جهة ومن جهة أخرى على حريتها واستقلالها .

وتعرض لنا الأميرة " آمالى " الرجال بشكل مخالف - فهم غير قادرين على اتخاذ القرار. وكلما زادت حرية المرأة على اتخاذ القرار ، كلما أضعف ذلك من شخصية الرجل.

(انظر : كورد صفحة ٦٦)

ولقد اختلفت المعايير فى المجتمع ويظهر هذا جليا فى أعمال الأميرة " آمالى " مثلا فى مسرحية " الأنسة القروية " (١٨٣٦) ومسرحية " المتردد " (١٨٣٧) نجد أنه يحدث تبادل بين أدوار الرجال والنساء فى المجتمع. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الرجل كان يضطر إلى الزواج لأسباب مادية فقط . فلذلك لا يستطيع الرجل الذى يتزوج بامرأة ثرية أن يمارس دوره المتسلط الذى اشتهر به فيما سبق وجرت عليه العادة والعرف. وكان الزوج يضمن لزوجته فى هذه الحالة أن تمارس حرية اتخاذ القرار حيث إنها هى صاحبة التصرف فى أموالها .

وفى مثل هذه الحالات يظهر عناء المرأة بوضوح فى بعض الأعمال المسرحية. نذكر على سبيل المثال "فيرونكا" - هذه المرأة التى تقوم بدور الخادمة فى مسرحية "الآنسة القروية". هذه المرأة ترفض أن تمتثل لأوامر "فرديناند" الشخصية الرئيسية فى المسرحية الذى يتقدم لطلب يد الآنسة "دوروتيا" ويطلب منها "فرديناند" دائما أن تلتزم الصمت- ولكنها تسترسل فى حديثها وتندهش من طلبه الغريب وتقول: "أيرغب الآن فى أن يمنعنى من الكلام ؟! إن الكلام هو سلاحى الوحيد الذى تعطيه السماء للمضطهدين. لذلك لن أنفذ أوامره . وإننى على يقين أنه لا يستطيع منعنى من ذلك. ولاحتى زوجى يقدر أن يفعل ذلك معى. "

(انظر : الآنسة القروية صفحة ٤١٠)

إنها كلمات لاذعة للأميرة " آمالى فون زاكسن " ويتضح لنا من مواقف أخرى فى هذه المسرحية أن هذه هى طريقة للتعبير عن الاستياء من جراء اضطهاد المرأة. وفى هذا الصدد ترغب " فيرونكا " أن تحكى عن قطعة الماس المسروقة وتهتم بذلك أكثر من اهتمامها بالخطوبة . وتقاطع المتحدث كلما تكلم وتقول : " إنك تجد الرجال فى كل مكان. ولكن ما أهمية الرجل إذا قورن بقطعة الماس ؟! .

(انظر : الآنسة القروية صفحة ٤٥٤)

ليس المقصود هنا بهذا الكلام " سندريلا " الفتاة الفقيرة التى تصبح ثرية عندما تتقابل مع الأمير وتصبح سعيدة معه . لا.. إنها تطلب منه أن يعطيها ثروة حتى تستطيع أن تستمتع بحياتها فى حرية ، عندما تتصرف فى هذا المال كيفما تشاء. والملاحظ أن معظم هذه المسرحيات الكوميديية لاتنتهى دائما بالزواج السعيد ، ذلك لان مضمون المسرحية يتناول الظروف التى تسمح للمرأة فى أن تصبح قوية ومستقلة بذاتها. وهذا معناه أن تعيش فى عالم من صنع خيالها وتحقق فيه ذاتها وتستمتع فيه بحريتها. ولكن فى النهاية تظل الأميرة " آمالى فون زاكسن " الثرية دون زواج إلى أن ينتهى أجلها . (الجملة الأخيرة لمؤلفة الكتاب غير صحيحة بالمرّة لأن الأميرة آمالى

فون زاكسن تزوجت وانجبت طفلا يدعى كارل أوجوست.

(انظر : مقدمة المترجمة صفحة ١٢ : المترجمة)

من جهة أخرى نجد أن " ماريا فون إيبنر - ايشن باخ (١٨١٣-١٩١٦) كانت متزوجة ولقد بسر لها زوجها الدخول في عالم الأدب وجعلها ترتقى بسرعة وتحظى بنجاح ساحق. ولقد اثبتت كفاءتها في هذا المجال ، ورغم ذلك فلم يدون اسمها ضمن الكاتبات في الموسوعات الأدبية على أنها كاتبة مسرحية ، على الرغم من أن كل أعمالها قد عُرضت على خشبة المسرح في حينه . لقد كتبت " ماريا " أكثر من خمس وعشرين مسرحية وتم بالفعل نشر أغلبها . وتتناول مسرحياتها المرأة الجريئة التي لا تخجل من شيء وتمسك بزمام الأمور وتسعى أيضا إلى الوصول إلى السلطة.

في مسرحيتها عن الثورة الفرنسية بعنوان " ماري رولاند " (١٨٦٧) تؤكد فيها الكاتبة على أن البطلة لا تخضع لمشية الآلهة ولا تتوكل عليهم- وتختلف هذه البطلة عن شخصية "شارلوت كورداي" للكاتبة " فست فالين " وأيضاً عن شخصية "عذراء أورليانز" تأليف "شيلر" . فالبطلة هنا تشرك بالله وكل ما يشغل بالها هو الأوضاع السياسية السائدة في بلدها . ومن البدهى أنها ما زالت تحتاج إلى اسم زوجها لتستند عليه فيما تقوم به من أعمال - وبالفعل تترأس القوم. وتعرض لنا الكاتبة "ماريا فون إيبنر - ايشن باخ" نوعاً من النساء اللاتي يقفن على قدم المساواة مع الرجل في العظمة والقدرة الفائقة على التحكم في مقاليد الأمور . فالكاتبة تعرض لنا هذا النوع من النساء الذي كان يظهر فقط في الأساطير . ولكنها تؤكد أن المرأة لم تعد ملكاً للرجل. فبطلة المسرحية " ماري " امرأة مناضلة تكافح من أجل أن تحصل المرأة على حقها في الطلاق . وهي تدير الأمور وتتفوق في ذلك وتُحترم من الجميع رجالاً ونساءً. ولكنها في النهاية تفقد السيطرة على أن تحتفظ بالسلطة - وأخيراً تعود إلى دورها التقليدي كامرأة تعاني وتتعذب لان الجميع يلومونها على قسوتها وجحودها.

(انظر : كورد صفحة ١٣١)

وتتناول الكاتبة ماريا فون إيبنر - ايشن باخ زدود فعل المجتمع السلبية تجاه المرأة التي تتميز بالقوة والشجاعة . وربما يكمن الخطأ البشع الذي ارتكبته البطلة "مارى" - كما ترى كاتبة هذا العمل - فى عدم قدرتها على اتخاذ القرار وبدلا من إظهار القوة والشجاعة نجدها تهتم بأنوثتها وتبالغ فى ذلك وتجعل منها السلاح الذى تحصل به على ما تريد. ولم تحقق الكاتبة هنا فى هذا العمل الحلم الذى كان يراودها وهو الجمع بين قوة الرجل وقوة المرأة - والمقصود هنا هو - القوة الإيجابية . وفى النهاية لاتستطيع "مارى" الرجوع عن الدور الذى كانت تقوم به وحتى لو حكم عليها بالموت. ونجدها تضع أيضا المعايير الخاصة التى بها تستطيع أن تربي طفلتها فى بيئة صحية، لتكون - الطفلة- ذكية وحازمة قوية وواضحة .

(انظر : إيبنر صفحة ٣٦)

ولقد ساد فى منتصف القرن التاسع عشر رأى الذى يقول إنه يجب على المرأة أن تمارس وظيفتها كأم وكربة منزل - لان الطبيعة وهبتها الصفات التى تؤهلها للقيام بهذا الدور- ويجب عليها أيضا أن تشارك فى بناء المجتمع. فنجد أن هناك الكثيرات من النساء اللاتى كن يعملن فى المصانع لمشاركة الرجل المسئولية المادية للأسرة .

ولم تكن كاتبات هذه الفترة من طبقة العاملات بالمصانع ولكن رغما عن ذلك فكانت لديهن الرغبة الجامحة فى الحصول على عمل لتحسين حالتهم المادية ووضعهن الاجتماعى. والمعروف أن الشكل الاجتماعى للمجتمع قد تغير بخروج المرأة للعمل. فلقد ازدادت أعداد السيدات بشكل مطرد فى المخابز ومحلات الجزارة وفى مجال الحياكة أيضا وغيرها من الحرف . ولقد انتشر أيضا بين الطبقات الرفيعة فى المجتمع أن السلطة لايمكن الحصول عليها إلا عن طريق الكسب المادى وليس فقط عن طريق "اللقب الموروث" .

وكانت المرأة فى الطبقات الشعبية الفقيرة تقوم بوظيفتين الأولى هى رعاية بيتها وأطفالها والثانية خارج المنزل فى المصنع مثلا . وعلى الرغم من ذلك فلقد كانت

المرأة حريصة على أن تصل عن طريق الكسب المادى إلى مستويات أعلى .

ولم تتناول كاتبات الطبقة الرفيعة فى مسرحياتها " بنات هذه الطبقة " ولكنهن كتبن عن الطبقات الشعبية الفقيرة أيضا . من بين هؤلاء نذكر الكاتبة "شارلوت بيرش- بفايفر" على سبيل المثال التى كانت كتاباتها تتضمن جميع النساء فى مختلف طبقات المجتمع. واهتمت أيضا حتى بالعاملة فى المخبز وجعلتها الشخصية الرئيسية على خشبة المسرح . ولكن ما زالت أعمالها تقابل بالنقد اللاذع حتى فى رسائل الدكتوراه التى تناول أصحابها أعمالها بسطحية شديدة .

لقد داومت هذه الكاتبة على الكتابة وأنتجت أكثر من مائة مسرحية ولكن لم تقابل إنجازاتها إلا بالجحود والنكران . وربما يحق لى أن أطالب بأن يهتم مجال البحث بهذه الكاتبة. وينبغى أن تجرى على أعمالها الأبحاث والدراسات حتى تتغير الصورة التى عُرفت بها.

وتوافينا الباحثة سوزان كورد بأن نقص المادة العلمية لاتؤهل الباحث للوصول إلى جوهر هذه الكاتبة .

وسوف أتناول فى كتابى هذا جانبا من حياة الكاتبة بيرش بفايفر وسوف ألقى الضوء على أعمالها . ولكن ربما يحتاج سؤالى إلى اجابة وهو لماذا نسى الجميع هذه الكاتبة وتجاهلوا فضل إنجازاتها وأثرها الذى يتعدى المائة مسرحية التى عرضت بنجاح كبير على كل مسارح الدول الناطقة باللغة الألمانية (المانيا- سويسرا- النمسا) ؟

وتتميز المرأة عند هذه الكاتبة بالصرامة والإرادة القوية والتأثير القوى على مجرى الأحداث ومحاولة ايجاد الحلول لكل المشكلات .

ودعونى أوضح لكم مدى المعاناة التى تعرضت لها الكاتبة وكيف كان الجزاء والمصير والنهاية .

الفصل الثالث

النسيان
هو الموت الحقيقي

سيرة وأعمال الكاتبة
شارلوت بيرش بفايفر
(١٨٠٠ - ١٨٦٨)

لماذا أسقطتها سجلات الخالدين ؟
ولماذا أيضا الموسوعات الأدبية ؟

بيرش بفايفر : ماتا - هارى *
أو موسى ؟

تعتبر محاولة البحث عن الأعمال المسرحية التي خلفتها لنا الكاتبة شارلوت بيرش بفايفر من المستحيلات . ترى من هي شارلوت بيرش بفايفر ؟ ولماذا تحاط أعمالها بسياج من الغموض والسرية ؟ هل كانت جاسوسة أو عميلة التي ربما يتسبب فتح ملفاتها في فضائح على المستوى السياسى العالمى ؟ إن أعمالها توجد إلى يومنا هذا فى أرشيف المسرح بمقاطعة ميونخ وغير مصرح لأحد بالأطلاع عليها .

* ماتا هارى : هى راقصة واسمها الحقيقى مارجريت تسيله. عاشت من ١٨٧٦ وحتى عام ١٩١٧ . وكانت تعمل بالجاسوسية لصالح المانيا فى باريس. وحكم عليها بالإعدام رميا بالرصاص (الترجمة) .

هل من الممكن أن تكون هذه الكاتبة جاءت متخفية في شكل ماتا هاري ودخلت عالم المسرح؟! ولكن الجميع يعرفون من هي ماتا هاري . ولكن إذا طرحنا سؤالاً لأحد المتخصصين في عالم المسرح والأدب : ترى من هي بيرش بفايفر ؟ فسوف يرد علينا بسؤال آخر : "ما هذا ؟ هل هذا نوع جديد من الموسلى * ؟" .

ولحل هذا اللغز نقول إن " شارلوت بيرش بفايفر " هي أشهر وأنجح وأحب كاتبات المسرح الألماني على الإطلاق . وبالإضافة إلى ذلك فهي ممثلة ومغنية أيضاً . وكانت مديرة المسرح في زيورخ في القرن التاسع عشر .

عاشت " بيرش بفايفر " في الفترة ما بين (١٨٠٠ - ١٨٦٨) . واختفت من السجلات المسرحية بعد عام ١٩٠٠ بطريقة غير مفهومة ولا يعرف أحد لماذا اتخذ هذا الإجراء ضدها .

لقد كتبت على مدى خمسين عاماً ما يقرب من مائة مسرحية دون توقف أو انقطاع . وعرضت مسرحياتها في جميع المسارح الناطقة باللغة الألمانية ولقد نشر لها أكثر من ثمانين عملاً . ولم تتناول بيرش بفايفر في أعمالها المسرحية إلا المرأة قوية الإرادة . ولقد منحها الملك فريدريش فيلهلم الرابع درجة الأستازية الفخرية في المسرح لما قدمته من خدمات في هذا المجال . كما حصلت على وسام الاستحقاق من الملك فريدريش فيلهلم الثالث ، ووسام آخر من أمير مقاطعة " ميكلين بوج / شفيرين " .

(انظر " يلوستر " صفحة ٨٦٧)

ولقد اهتمت أيضاً بالعديد من الأعمال المسرحية النسائية الهامة ليس في ألمانيا فحسب بل في كل أوروبا ، وقامت بدراستها أولاً ثم بتعريف القارئات بهذا النوع من الأعمال

* الموسلى : هو نوع من أنواع الكورن فليكس ويتكون من الردة وحبوب القمع المجروشة مع الزبيب والبندق ومكسرات أخرى وهو غذاء مفيد ومحبيب لدى الجميع في أوروبا (المترجمة) .

الأوروبية الهامة مثل "شارلوت بروننتي" و "جورج صاند" * و "جورج اليوت". وقامت بإعادة صياغة "جان اير" " لشارلوت بروننتي " وقدمتها لجمهور المشاهدين الألمان تحت عنوان " اليتيمة من لوود " . وكانت من أنجح أعمال بيرش بفايفر.

ولقد كتبت مسرحية بعنوان " الصرصار " متأثرة بعمل من أعمال الكاتبة الفرنسية جورج صاند بعنوان : " La Petite Fadette " أي الفتاة الصغيرة. إن أعمال هذه الكاتبة تستحق أن تكون موضع بحث ودراسة لنتعرف على الجوانب الفكرية التي كانت تتناولها بيرش بفايفر في أعمالها مثل قضية التفريق بين البشر على أساس الجنس وتفضيل الرجل على المرأة . والملاحظ أن أعمال بيرش بفايفر تختتم بالنهاية السعيدة دائما وتصل فيها النساء إلى أسمى رغباتها وهو أن تحصل على الزوج المناسب. وربما يجول بخاطرنا السؤال التالي وهو ماذا عن الزوجين بعد هذه النهاية السعيدة؟! علينا أيضا أن نفكر في المصير الذي آلت إليه بيرش بفايفر نفسها .

لم نعر حتى الثمانينات إلا على اثنتين من الرسائل العلمية للحصول على درجة الدكتوراه التي تناولت أعمال الكاتبة بيرش بفايفر بالبحث والدراسة . (انظر : "هس" عام ١٩١٤ و "مسكا" (١٩٧١) . ولقد صنفت هاتان الرسالتان أعمال بيرش بفايفر على أنها نوع من أنواع الأدب التافه . ولكننا نعتقد أن أعمال هذه الكاتبة تعتبر بمثابة شاهد ودليل على القدرة الفائقة التي تميزت بها - تلك الكاتبة المطمورة في جوف الأرض داخل أرشيف المسرح بمقاطعة ميونخ والتي بدونها لن نستطيع عمل دراسة وافية عن هذه الكاتبة .

ولكن ما هي الظروف التي عاشت فيها تلك الكاتبة التي كانت تسبح ضد التيار؟ وما هي الشروط التي توفرت لديها ؟

* جورج صاند : هو اسمها المستعار الذي كتبت واشتهرت به ولكن اسمها الحقيقي البارونيه "أورور دويان دوديثان" . وعاشت في الفترة من ١٧٧٦/٦/٨ وحتى ١٨٠٤/٧/١ وكتبت العديد من الروايات (المترجمة).

لقد أثبتت هذه الكاتبة كفاءتها وصلابتها فى مواجهة النقد اللاذع والمعارضة التى قُوبلت بها أعمالها . ولكنها على الرغم من ذلك استطاعت أن تحقق ذاتها . ودافعت عن مهنة الكتابة للمسرح التى أجادت فنونها .

لقد ولدت شارلوتة بفايفر فى الثالث والعشرين من شهر يونيو عام ١٨٠٠ فى مدينة شتوتجارت . وكان أبوها يعمل كمستشار لمجلس أموال الدولة ثم عين بعدها رئيسا لمجلس الشئون الحربية وكان له الفضل الأكبر على الأدب الألمانى وذلك قبل ميلاد ابنته عندما استطاع إنقاذ نسخة من مسرحية " اللصوص " التى كتبها "فريدريش شيلر" - لقد كان هذا الأديب رفيق عمره وزمىلاً له بالمدرسة الشهيرة "مدرسة كارل" . ولقد أخفى هذه النسخة عن الأنظار بعد أن صادرتها الحكومة، ذلك لأن هذا العمل سبب جدلاً كبيراً على المستوى السياسى . أما الابنة فكانت تقرأ كثيراً وهى لاتزال طفلة صغيرة لأبيها الذى أصيب بعد ذلك بالعمى . وكانت تشعر بسعادة كبيرة وهى تقرأ عليه هذه الأعمال الخالدة ولكن سرعان ما تكونت بداخلها الميول الأدبية لكتابة الأعمال الدرامية . وحتى بعد أن احترفت الكتابة لم تسمح لنفسها بأن تعقد مقارنة بين موهبتها الفنية والأدبية وبين من اشتهروا بالعبقريّة الفذة أمثال "جوته" و"شيلر" . وكانت على يقين تام بأنها لن تلقى التشجيع من أحد على الاستمرار فى الكتابة.

وفى تلك الفترة ظهر نوع جديد من الكاتبات اللاتى كن يكتبن فقط للحصول على المال ليس إلا . ولم تتطلع هذه الفتاة (بيرش بفايفر) إلا لأن يكون الأدب هو محور حياتها الأساسى . وكانت ترغب فى العمل كممثلة واستطاعت وهى فى الثالثة عشرة من عمرها أن تقف على خشبة مسرح البلاط الملكى بمقاطعة ميونخ رغم معارضة أهل لها ووضع العقبات فى طريقها . ومنذ ذلك اليوم لم تترك خشبة المسرح على الإطلاق . وأظهرت أيضاً موهبتها الأدبية وكتبت أول مسرحية لها وهى لم تتعد الرابعة عشرة من عمرها . ولذلك فضلت أن تكون ممثلة لأنها كانت تعتقد أن مرتبتها من التمثيل ربما يكون أعلى من مرتبتها الذى سوف تحصل عليه من الكتابة .

ولم يكن هناك وقتها حقوق الطبع التى يحصل عليها المؤلف كما يحدث فى الوقت الحاضر. وكثيراً ما ذكرت الكاتبة بيرش بفايفر ذلك فى رسائلها وأنها كانت تعاني من جراء عدم حصولها على حقوقها المالية كمؤلفة ، تلك الحقوق التى كان يعدها بها الناشرون. وكانت تتألم أيضاً من المحاولات المتكررة لسرقة أعمالها .

وتعتقد بيرش بفايفر أن المرأة الموهوبة تستطيع عرض أعمالها على خشبة المسرح. وكانت شارلوت بفايفر تعلم علم اليقين أن المرأة التى تعمل فى مجال التمثيل لا ينظر المجتمع إليها نظرة احترام وتقدير وعلى الرغم من ذلك غامرت مقابل حصولها على هذه الوظيفة وهى تعلم تماماً الثمن الفادح الذى يمكن أن تتكبده وهو أنها لن تقبل بين سيدات المجتمع من الطبقة الرفيعة التى تنتمى هى إليها .

وربما ينظر المجتمع هذه النظرة الوضيعة للممثلات لأنه كان يُعرف بين الجميع أن الممثلة ما هى إلا مرعى لتحقيق الرغبات الجنسية لرجال الطبقة فوق المتوسطة والطبقة الرفيعة فى المجتمع .

ولقد حاولت شارلوت بفايفر تناول هذه القضية فى أعمالها والدفاع بشرف وببساطة عن مهنة التمثيل والممثلات . ونجد أنها فى بعض أعمالها تمجد النساء وترفع من شأنهن وتساوى بينهن وبين المنحدرات من سلالة الأمراء. نذكر على سبيل المثال شخصية "هيلواز" فى مسرحية "عائلة" (١٨٤٦) .

تزوجت شارلوت بفايفر من الدبلوماسى الدكتور كريستيان أندرياس بيرش عام ١٨٢٥- وكان من الدانمارك واستقرت معه فى مدينة هامبورج . واللافت للنظر هنا أنه كان يشجعها على الاستمرار فى مهنتها كممثلة . ولقد تحولت شارلوت بفايفر من حرفة التمثيل إلى حرفة الكتابة لتحقيق الزواج الناجح . وكان زوجها يعمل كناشر ولا يحصل من هذه المهنة على المال الذى يكفى لإعالة أسرته . لذلك كان يقوم بنشر وبيع أعمالها التى تكتبها .

وفى عام ١٨٢٨ كتبت بيرش بفايفر أول مسرحية لها بعنوان "هيرما"، التى فشلت فشلا ذريعا، عندما عرضت على خشبة المسرح . ولكن بعد عرض هذه المسرحية مرة أخرى، نجحت نجاحا منقطع النظير وظلت تعرض حتى نهاية القرن التاسع عشر . ومن بين أعمالها المحببة لدى الجمهور نذكر على سبيل المثال :

(١) القرية والمدينة. (٢) الصرصار .

(٣) وردة الفلفل . (٤) يتيمة من لوود .

(٥) فلاح الذهب . (٦) أحذب نوتردام .

ولقد عُرضت جميع أعمالها فى كل من المانيا والنمسا وسويسرا وتُرجم البعض منها إلى اللغات الأجنبية . وعُرضت أيضا على مسارح الولايات المتحدة الأمريكية والسويد. ولقد عرض لها بمسرح القصر بقيينا ٢٥ مسرحية استمرت لمدة ستمائة ليلة. وإذا أضفنا عدد الليالى التى عُرضت فيها أعمالها على مسارح أخرى بقيينا (للأسف تنقصنا الإحصائيات لمسرح الدولة بقيينا) فإننا سوف نتأكد من أن الإجمالى ربما يزيد عن الألف ليلة .

(انظر : كتاب فون فايلن صفحة ١٨٣)

كذلك كان يسعى كبار العازفين فى ذلك الوقت أمثال "مايرير" و "فلوتوف" لوضع الألحان للأوبريتات التى كانت تقوم بيرش بفايفر بتأليفها . وكانت أعمالها النثرية تحظى من الجميع بالقبول .

وكانت جميع المسارح تتسابق للحصول على أعمالها لعرضها لإقبال الجمهور الشديد عليها فى القرن التاسع عشر . وكانت المسارح بمثابة السينما وجهاز التليفزيون فى عصرنا الحديث . ولقد فضلت مسارح الدولة والمسارح القومية عرض أعمال شارلوت بيرش بفايفر على أعمال الشعراء من الأمراء ؛ ذلك لأنها كانت تعالج

مشكلات الطبقة العريضة فى المجتمع. لذلك تبوأ بيرش بفايفر مكانة كبيرة وتألفت فى عالم المسرح الألمانى خلال القرن التاسع عشر ، لدرجة أن تلك الفترة ما بين ١٨٤٠-١٨٦٠ سميت باسمها، فيقال "عهد شارلوت بيرش بفايفر".

(انظر : ايلوسر صفحة ٨٧١)

ونحن على يقين من أننا لن نستطيع فهم الحياة الثقافية وعلاقتها وتأثيرها على الحياة الصناعية فى ذلك الوقت ما دام المسئولون يحجبون عنا التراث المسرحى الذى خلفته لنا شارلوت بفايفر - ليتضح لنا تأثير هذه الأعمال على جمهور المشاهدين .

ولم يمنعها زواجها من ممارسة وظيفتها كممثلة وأيضاً ككاتبة، لأن أختها كانت تساعدنا على تحقيق ذلك وكانت تقوم هى بتدبير الشئون المنزلية ، كما كانت تقرأ لها المسرحيات التى تقوم بيرش بفايفر بتأليفها .

(انظر : فون فابلن)

وكان زوجها متفهما لظروفها كممثلة واكتفى بأن تكون زوجته هى الممول الحقيقى للأسرة. وهذا التصرف من جانبه غير مألوف بالمرّة فى ذلك القرن . كما ساعدها أيضاً - بصفته قارئ جيد ومثقف حاصل على درجة الدكتوراه فى التاريخ - أن يمدّها بالكثير من الأفكار والأحداث التى يطلع عليها . وساعدها هذا كثيراً على كتابة الأعمال الجيدة. فكان يقرأ الأعمال الروائية باللغات الأجنبية وبحث فيها عن أفكار ليتسع بها مجال رؤية الكتابة لدى زوجته . وكان يستخدم دائماً كتب الأنتيكه والأعمال التاريخية. وكانت بيرش بفايفر على دراية - من خلال زوجها - بكل ما يدور على الساحة الثقافية والإبداعية فى العالم أجمع . فكان بمجرد ظهور أحد الأعمال باللغة الإنجليزية أو الفرنسية أو الاسكندنافية ، كان يخبرها زوجها بمضمونه .

ولقد اكتسبت بيرش بفايفر من خلال عملها كممثلة خبرات صقلت موهبة الكتابة لديها. واستطاعت أيضا أن تتعرف على الجوانب الفنية التى يتطلبها العرض المسرحى الناجح وكانت تنجح فى تقديم الأعمال التى تتناسب مع الذوق الفنى للقاعدة العريضة من رواد المسرح . فكانت دائما على درجة عالية من الأحاسيس الصادقة التى يتطلبها عملها فى هذا المجال .

وكانت شارلوت بيرش بفايفر تقوم فى بداية حياتها الفنية بتمثيل الشخصيات المشهورة من النساء مثل " جوليت " و" سافو " و" ميدبا " و" ماريا ستيوارت ". وقامت بهذه الأدوار على أعظم المسارح الألمانية فى " ميونخ " و" فيينا " و" كاسل " و" هانوفر " و" برلين " و" دريسدن " و" هامبورج " وصقلتها فرصة العمل مع كبار المخرجين فى مستقبل حياتها الفنية وساعدها ذلك على تحليل الشخصيات النسائية التى كانت تقوم بتمثيل أدوارها . وكانت تتعلم من خبرات من سبقوها من الممثلين . وكانت تسعى دائما إلى الاحتكاك بالبيئة المسرحية . وكانت تتبادل الخطابات مع مديري المسارح ومع المشاهير من الممثلين . كما كانت تسعى دائما إلى عرض أعمالها على خشبات المسارح الكبيرة وكانت تقوم تلك المسارح باستضافتها لتعرض أعمالها لفترة قصيرة - كممثلة زائرة لهذه المسارح .

وانتقلت من مدينة هامبورج لتستقر فى مقاطعة ميونخ فى الفترة ما بين ١٨٣٠-١٨٣٧ . وفتحت منزلها فى هذه الفترة ليكون صالوناً ثقافياً يرتاده صفوة المجتمع من الفنانين والسياسيين . وتهافت الممثلون الكبار على الحصول على دور فى مسرحياتها ، لأنهم كانوا يضمنون بذلك إعجاب الجمهور وتصفيقه الحاد لهم . ومن مضمون الخطابات التى كتبها بيرش بفايفر نتأكد من أنها كانت ترغب بصفة دائمة فى الحصول على المال . وكانت تحصل أيضا على نصيبها من بيع كتبها التى كان يتعهد ناشر بنشرها . ولم تستعن بمن يدير لها أعمالها ، فكانت هى صاحبة الموقف والكلمة وكانت دائما ما تتصرف بمهارة غير عادية وذكاء حاد .

ولقد قامت بالإنجازات العديدة وتسبب إرهاقها من كثرة الأعمال فى أن تفقد جينها أكثر من ست مرات وكان ذلك منذ بلوغها السادسة والعشرين وحتى الخامسة والثلاثين من عمرها . وإن دل هذا على شىء فإنه يدل على نشاطها الزائد فى تلك الفترة.

بعد ذلك أصبحت مديرة لمسرح الدولة بمدينة زيورخ وكان ذلك فى الفترة ما بين ١٨٣٧-١٨٤٣ ويدل ذلك أيضا على براعتها فى الإدارة والتنظيم ويدل أيضا على أنها تتميز بالشخصية البارعة المتنوعة . وعلى الرغم من ذلك فإنها فى نهاية هذه الفترة لم تحصل على راتبها من المسرح ، بل كانت تنفق من مالها الخاص على إنتاج المسرحيات.

ولقد احتلت مسرحياتها فى الفترة ما بين ١٨٤٠-١٨٦٠ مكانة سامية فى عالم المسرح لدرجة أن تلك الفترة سميت بعهد " شارلوت بيرش بفايفر " ويدل ذلك أيضا على كفاءتها وذكائها اللذين حصلت بهما على المبالغ الطائلة . وأصبحت أهم شخصية فى عالم المسرح على مستوى الدول الناطقة باللغة الألمانية . ونجد أن شارلوت بيرش بفايفر كانت تنهج نهجاً آخر غير ذلك الذى كانت تنهجه المجموعات النسائية التى تطالب بتحرير المرأة . لذلك ابتعدت عن هذه المجموعات ولم تنضم إليها . وربما كانت تتقابل معهم فيما قبل ولكنها قررت بعد فترة الابتعاد عنهم لتتفرغ لتحقيق أحلامها ورغباتها الشخصية دون مراعاة ما إذا كانت هذه الرغبات فى صالح عامة النساء أم لا . ونستطيع اليوم أن نطلق عليها لقب " المرأة الخارقة " لأنها موهوبة وقادرة على تحريك الأحداث بمهارة واتخاذ القرار اللازم بحزم وإصرار . واهتمت بأسرتها وأيضاً بعملها وجمعت بينهما فى آن واحد . وكانت تعيش حياة عادية فى الإطار المألوف الذى فرضه المجتمع على النساء فى ذلك الوقت.

ويروى " فليكس دان " فى كتابه الذى يحمل عنوان : " ذكريات " ذكرياته عن حماس بيرش بفايفر ونشاطها الزائد وقوة إرادتها يقول : كانت تقوم شارلوت بفايفر بالإضافة إلى متابعة البروفات والعروض - بكتابة المسرحيات - فكانت تسهر طول

الليل لتكتب دون كلل أو ملل .

(انظر : دان صفحة ٣٧٩)

ومن هناك " زيورخ " اتجهت بيرش بفافير إلى مدينة برلين وكان ذلك فى عام ١٨٤٤ واستقرت هناك وعملت بمسرح البلاط الملكى حتى وافتها المنية عن عمر يناهز الثامنة والستين . وكانت تقوم أيضا بكتابة المسرحيات بالإضافة إلى التمثيل وكانت محبوبة لدى الجمهور لدرجة أن الجميع لقبها فى برلين عاصمة المانيا - "بالأم بيرش" وكان يأتى كبار المشاهير إلى صالونها الأدبى بشارع " كراوزن " من المغنين (چينى ليند) ومن الممثلين والكتاب (" فليكس دان " و " جوستاف فرايتاج ") . ومن المؤلفين الموسيقيين (چياكومو مايرير) .

وكانت وسط هذا الحشد من الرجال تتمسك بيرش بفافير بلقب الأم بيرش ، الذى منحته إياها مدينة برلين حتى تبعد عن نفسها الشبهات ، وتستطيع أن تظهر فى هذا الجمع الكبير من الرجال دون نقد أو لوم .

وكانت شارلوت بيرش بفافير تهتم بعملها وتقدره حق تقدير ولكنها لم ترغب فى أن يكون عملها هو سبب شهرتها . فهى تعبر عن ذلك بقولها : " أنا لأعمل فقط من أجل الحصول على الخلود . " .

(انظر : بيرش بفافير صفحة ٣١٩)

وفى يوم وفاتها فى ٢٥ أغسطس عام ١٨٦٨ مدحها الجميع خاصة لموقفها النبيل تجاه زوجها الذى وقفت بجواره رغم كبر سنها - الذى تدهورت حالته الصحية واهتمت به بكل حب وتقدير حتى وافته المنية . كان زوجها بالنسبة لها يحتل المكانة الأولى أما عملها - رغم حبها له - فكان يأتى فى المرتبة التالية .

ولقد استطاعت الكاتبة - كما يرى بعض النقاد - أن ترقى بمستوى الأعمال التراجيدية الشعبية والجماهيرية من خلال أفكار وموضوعات جديدة . كما أدخلت نوعاً جديداً من الدراما لم يعرف من قبل وهو الدراما الشعبية .

(انظر : ايلوسر - المسرح صفحة ٨٧١)

ولقد وجه لها بعض النقاد نقداً لاذعاً ، لأنهم يعتقدون أنها لم تفعل شيئاً سوى أنها قامت بتقليد كُتّاب الدراما وانتحال أفكارهم . ولم تكن بيرش بفافير تسير فى أعمالها على نهج واحد ، ولكن تعددت عندها المناهج والأفكار . ويختلف أسلوب الكتابة عندها من عمل لآخر . وتتناول جميع أعمالها وجهة نظر خيالية متفائلة - كانت سائدة فى منتصف القرن التاسع عشر - وهى : " أن كل إنسان فى استطاعته أن يحصل على الثروة والمال الوفير ويستطيع أيضاً أن يتزوج بمن يحب ويريد . "

ولقد عالجت بيرش بفافير الحياة الأستقرائية - كما عالجت أيضاً حياة الكثيرين من الطبقات الشعبية والحرفية والمهنية .

ولقد غلبت روح الدعابة والمرح على جميع أعمال بيرش بفافير وكانت بذلك تلقن جمهور المشاهدين دروساً فى تفضيل تنمية العقل على الطمع فى الحصول على المال . وكانت تعرض نموذجاً من المرأة قوية الإرادة التى تقدر الحب ؛ ولكن فى الوقت ذاته لاتقع ضحية للظروف بل تظل هى سيدة الموقف وهى المحرك الحقيقى للأحداث وهى القادرة على اتخاذ القرار فى الوقت المناسب ، ولذلك فإنها تستطيع فى النهاية أن تجد حلاً للمشكلة التى يتناولها العرض المسرحى .

لقد كانت الكاتبة بيرش بفافير سابقة لعصرها وكانت تسير وحدها ضد التيار . ولم يضعف ذلك من عزيمتها أو يصيبها بالكآبة والملل ولم تتراجع أبداً عن تنفيذ خططها . وعلى الرغم من أنها كانت تلعب دورها النسائى المألوف فى المجتمع كامرأة عادية كانت تسير فى الإطار الذى فرضه المجتمع عليها وعلى مثيلاتها من نساء عصرها ، إلا أنها كانت تشعر أيضاً أنها خارجة على تقاليد المجتمع بأسره .

أسباب التجاهل والنسيان

لنتخذ من حياة شارلوت بيرش بفايفر مثالا لنوضح به السؤال الذى يطرح نفسه وهو كم كان عدد المسرحيات التى استبعدت لأنها من تأليف امرأة ؟

لقد أشرت فى الفصل الأول من هذا الكتاب إلى أنه كان يظهر بوضوح أن الأعمال المسرحية النسائية كان يحكم عليها بالتجاهل والنسيان .

ولنناقش هذه القضية ونحاول معرفة الأسباب :

١- هل لأن النقاد فى الماضى تحيزوا لكُتّاب جنسهم من الرجال أم لأنهم كانوا من أعداء المرأة على طول الخط ؟!

٢- هل كان العامل النفسى يلعب دوراً كبيراً عند المرأة وهو شعورها بالقلّة والضآلة تجاه الأعمال العظيمة التى يكتبها الرجال ؟!

٣- أو ربما لأن هناك عامل آخر وهو نسيان القائمين على تسجيل الموسوعات الأدبية والمسرحية من إدراج أسماء المؤلفات المسرحيات فى تلك الموسوعات ؟.

٤- أو ربما لأن الأعمال النسائية لم تؤخذ مأخذ الجد ولم تُوضع فى الحسبان لاعلى المستوى الاجتماعى ولا الثقافى ؟!

ولكن لماذا تجاهل المجتمع الأنثى وحرّمها من الإدلاء برأيها ومناقشة وجهة نظرها فى أى أمر من أمور المجتمع التى تحتاج ربما إلى إعادة نظر وتصحيح للوضع الخاطيء ؟!

٥- أم أن هذه أسباب تتعلق بالمجال البحثى الذى ما زال يعرقل الخطوات التى تحاول عضوات الحركات النسائية القيام بها فى هذا الصدد ؟ ولكننا نجد أن عضوات الحركات النسائية يحاولن تصحيح المفاهيم الخاطئة من الناحية

السياسية فحسب ولا ينصب اهتمامهن على المجال الفنى . أم أن المال اللازم لتمويل هذه المشروعات البحثية غير متوفر؟

لقد حققت الكاتبة شارلوت بيرش بفايفر نجاحا ساحقا وتميزت بقدرات فائقة ولذلك نتساءل لماذا مُنعت أعمالها من الظهور والانتشار ؟ لقد أدى ذلك بدوره إلى نسيانها وتجاهلها. فلا يوجد اليوم من يعرف من هي شارلوت بيرش بفايفر .

دعونا نتساءل أيضا : ما هي الشروط التى استند عليها القائمون على حفظ التراث ليصروا على إخفاء كل متعلقات الكاتبة بيرش بفايفر وعدم السماح لأحد بالاهتمام بهذا التراث؟

نحن بصدد مجموعة من المؤسسات والهيئات التى تتجاهل هذه الكاتبة عمداً. ولقد قامت حملة لإقصاء كل أعمال بيرش بفايفر . فى حين أنها حظيت بكل معانى التقدير والتكريم والعرفان أثناء وقوفها على خشبة المسرح طيلة حياتها . ذلك لأنها كانت تهتم بعملها لدرجة الإجادة رغبة منها فى أن يعترف الجميع بالقيمة الفنية لهذه الأعمال. ولكن قضية النسيان والتجاهل بدأت مبكراً ، حين شن عليها النقاد حملة من النقد اللاذع فى الجرائد والمجلات وكانوا يخاطبون جمهور الطبقة الراقية فى المجتمع. ولكن على الرغم من ذلك نجد أن مديرى المسارح ظلوا يكتنون لها كل معانى الوفاء والعرفان وكانت الجماهير تأتى لمسرحها بأعداد وفيرة - غير مبالين بما تكتبه الجرائد والمجلات.

ولقد كتب العديد من مشاهير الكُتّاب رأيهم الإيجابى فى أعمال بيرش بفايفر. نذكر على سبيل المثال " هاينريش لوى " - مدير المسرح بڤيينا من عام ١٨٤٩ وحتى ١٨٧٦) إذ يقول : " لو لم تكن تلك العاملة النشيطة القادمة من برلين موجودة بيننا، لأغلقت جميع مسارحنا. " .

(انظر : لوى - المجلد الأول - صفحة ١٧٢)

ولقد قام " هاينريش لوبى " هو وناشر آخر بنشر خطابات بيرش بفايفر وكتبنا عن النقد السلبي والإيجابي اللذين تعرضت لهما الكاتبة بيرش بفايفر. يقولان مثلاً: "يمكن لجريدة "أوجس بورج" أن تطلق على الكاتبة بيرش بفايفر " أم النحس " الذى أصاب الحركة المسرحية هذه الأيام. ولكن النقد الذى نشر فى هذه الجريدة يشير إلى أن مسرحية "الصرصار" من الأعمال الجيدة . وتنشر مجلة المسرح رأيها، إذ تقول: هنا بيرش... هنا بفايفر... عليك أن تظلى دائماً نداء الاستغاثة فى معاركنا الحربية (...) لقد عانت السيدة الفاضلة من الاحتقار والتجاهل أيضاً ... تعالوا بنا نتحمس ونهتف باسم السيدة بيرش ."

(انظر : فون فايلن صفحة ١٤٨-١٤٩)

وعندما قررت السيدة بيرش - بفايفر أن تكتب مسرحية عن الملك كارل الثانى، نصحتها مدير مسرح القصر بقيينا بالابتعاد عن هذه الموضوعات وقال إن يدها الرقيقة الضعيفة لن تحمل معالجة مثل هذه الموضوعات الشائكة .

إلى هذا الحد وصل حال الكاتبات فى ذلك العصر . يُمنعن من الكتابة بحجة أن أيديهن الرقيقة لن تحمل الكتابة فى مثل هذه الموضوعات الشائكة .

وكان الشاعر " تيودور فونتانا " هو الوحيد بين شعراء عصره الذى انتبه إلى قيمة هذه السيدة واعترف بفضلها فى حينه . لقد كتب عام ١٨٨١ فى كتاب له بعنوان: "دردشة عن المسرح" - أى بعد رحيلها بما يقرب من ثلاثة عشر عاماً، يقول: "لقد كانت موهوبة وذكية أكثر بكثير من هؤلاء الذين كانوا ينظرون إليها فى سخرية وازدراء. من هى التى يتردد اسمها حتى الآن وقبلها من الثلاثينات والأربعينات؟! إنها بيرش- ما زالت أعمالها حتى الآن تحتل المركز الأول ويأتى بعدها هؤلاء الذين هاجموها. إن أعمالها تتقدم أعمال كل من " جوتسكوف " و " لوبى ". لقد استطاعت أن تحتل المقدمة دائماً ويأتون هم من بعدها ."

(انظر : فونتانا، صفحة ١٧٠)

وفى الاحتفال بعيد ميلادها المئوى فى عام ١٩٠٠ أثنى الجميع عليها وأبرزوا فضلها. وقاموا بنشر أعمالها مرة أخرى فى كتاب بعنوان : "المسرح والعالم" وقاموا أيضا بنشر الخطابات المتبادلة بينها وبين " هاينريش لوى " ولقد تم نشرها فى أغلب الظن تكريما لهاينريش لوى أكثر من إظهار المحبة لبيرش بفايفر. ومن وقتها وحتى الآن توقف الكلام عن بيرش بفايفر ولم يسمع عنها أحد شيئا بعد ذلك ولقد استُبعدت الكاتبة بيرش بفايفر تماما من الموسوعات الأدبية عندما ظهر فى العصر القيمارى اتجاه يناهض مفهوم " المرأة الجديدة " . وسوف نحاول بالدليل تفسير هذه الظاهرة. عندما جاء هتلر للسلطة ثبت فى الأذهان أن المرأة خلقت لتكون أما فقط لذلك هاجم الجميع بيرش بفايفر ووجهوا لأعمالها النقد اللاذع .

وتذكر الآن فى الموسوعات الأدبية باختصار شديد وربما نُسبت إليها أشياء لأساس لها من الصحة، مثلا أنها كانت تقوم بتحويل الروايات العالمية إلى مسرحيات. فكثيرا ما أخذ النقاد عليها هذا كسلاح لمهاجمتها والطعن فى كل انجازاتها وكذلك فى موهبتها الفنية والتشكيك حتى فى النجاح الساحق الذى لاقتة عند جمهور المشاهدين. إن هذه كلها ادعاءات باطلة لأساس لها من الصحة . لقد تصرفت بيرش بفايفر فى الإطار الأدبى المسموح لها به. فكثيرا ما يأخذ الكتّاب فكرة رواية طويلة ويقومون بتحويلها إلى مسرحية ناجحة . نذكر على سبيل المثال "شكسبير" و"كلايست" وأيضا "بريشت" الذين انتحلوا أفكار الآخرين دون حتى التنويه إلى ذلك .

والحقيقة الثابتة هى أن الموسوعات الأدبية تخلو من اسم "شارلوت بيرش بفايفر". نذكر على سبيل المثال " دودن " المكونة من عشرين مجلداً وصدرت فى عام ١٩٩١. وتتناول هذه الموسوعة الكاتب "كارل جوتسكوف (١٨١١-١٨٧٨) وأيضا تكلمت عن هاينريش لوى فى ثمانية أسطر وقيل أنه كاتب جيد يؤلف الدراما المحببة لدى الجمهور. وتحمل هذه السطور فى طياتها أن أعمال هؤلاء الرجال تعتبر التراث الوحيد الذى تبقى لنا فى عالم المسرح - فى تلك الفترة . كذلك الحال مع كل من "ايفلاند" و"كوتى بو" اللذان لم يكتبتا إلا الأعمال التافهة - نجد أنهما يسجلان على أنهما من

كبار كُتَّاب ذلك العصر. والعجيب أن يُكتب عنهما ما يملأ رفوف المكتبات ، فى حين أننا لانجد أى أثر لبيرش بفايفر .

ويتناول " جونار مسكا " فى رسالة الدكتوراه التى كتبها عام ١٩٧١ أعمال بيرش بفايفر- ويتعامل معها على أنها ظاهرة ثقافية أدبية فى ذلك العصر. كما أنه حاول أن يقارن أعمالها بأعمال كبار الكُتَّاب أمثال " ليسينج " و"شيللر" و"هيبل". ولم يلتفت إلى أنه لايجب مقارنة أعمال بيرش بفايفر بأعمال هؤلاء لأنها كانت تكتب نوعاً آخر من الدراما وهو النوع الكوميدي . وفى اعتقادى أنه كمن يقوم بمقارنة التفاح بالكمثرى. لأنه يقارن مثلاً مسرحية مأساوية كتبها ليسينج بعنوان : " ايميليا جالوتى " ومسرحية مأساوية أخرى لشيللر بعنوان : "الخديعة والحب" ومسرحية أخرى باسم "مريم المجدلية" للشاعر "هيبل". ولقد جانب السيد " جونار مسكا " الصواب لأنه اعتقد أنه وجد ضالته المنشودة ليدلل على أن أعمال الكاتبة بيرش بفايفر تعد من صنف الأدب التافه.

ولم تكلف الجهات البحثية النسائية نفسها - التى تعمل بنشاط منذ العشرينات فى المانيا- أن تقدم دراسة عن الكاتبة شارلوت بيرش بفايفر باعتبارها نموذجاً يعبر عن الحياة الثقافية الموجودة فى ذلك الوقت - ولم تحاول أيضاً أن تقدم دراسة وافية تتناول فيها أعمال هذه الكاتبة بأساليب التحليل الحديثة ودراستها من وجهة النظر التى تهتم بتحليل الأعمال من منظور أنها تمثل حقبة ثقافية بعينها ولايمكن أن تفهم إلا فى هذا الإطار الاجتماعى السائد فى ذلك الوقت .

حتى فى الموسوعة الأدبية الصادرة عام ١٩٨٩ بعنوان : " الممثلة " ذكر أنه لم توجد امرأة تستطيع إدارة المسرح فى المانيا فى القرن التاسع عشر ولم توجد من تستطيع تأليف المسرحيات. وهذا هو ما قيل حرفياً فى هذا الصدد فى هذه الموسوعة: "كانت هناك المبادئ- بعد عام ١٧٥٠- التى تنص على أن مديرى المسارح أو مؤسسيها لابد وأن يكونوا من الرجال . وأيضاً فى بداية الحركة المسرحية فى المانيا لانجد إلا الرجال هم الذين حملوا على عاتقهم تأسيس المسرح فى المانيا."

(انظر : موسوعة الممثلة صفحة ١٠٠-١٠١)

ولقد حدث خطأ كبير فى هذا الصدد لأن هؤلاء تجاهلوا تماما ونسوا بيرش بفايفر التى كانت تعمل مديرة للمسرح فى مدينة زيورخ طيلة ستة أعوام من ١٨٣٧-١٨٤٣ . ولقد حصلنا على هذه المعلومة من رسالة الدكتوراة التى كتبها فى عام ١٩١١ الطالب "أيجن مولر" بعنوان : " العصر الذهبى للمسرح فى زيورخ " .

لماذا تستمر عملية تجاهل هذه الكاتبة ؟! - التى لم تتحرك مجموعات الحركات النسائية لكى تهتم بها أو أن تحاول أن تعيد اكتشافها . وماذا نعلل أن الكاتبة والباحثة الأمريكية "سوزان كورد" هى أول من اهتم بهذه الكاتبة عام ١٩٩٢ ، وأصدرت كتابها الأول فى هذا الصدد وتناولت فيه كاتبات المسرح فى المانيا . وحاولت أن تتناول أعمال الكاتبة بيرش بفايفر من وجهة نظر نسائية جديدة .

وعلنا نتوجه بالسؤال للحركات النسائية فى المانيا عن مدى قيامها بواجباتها تجاه البحث العلمى : هل تخشى واحدة من هؤلاء أن تفقد درجتها العلمية بالجامعة إذا هى تناولت أعمالا نسائية ؟! تقول الاحصاءات أن الحاصلات على درجة الأستاذية فى المانيا أقل من ٢٪ فى حين أن نسبة مثيلاتها فى أمريكا تبلغ أكثر من ١٥٪ أو ربما يتخوف البعض من البحث فى أعمال بيرش بفايفر - التى كانت من أنصار النظام الملكى وكانت تقف فى وجه المجموعات الثورية المناهضة لهذا النظام . أو ربما لأن أعمالها اعتبرت من نوع الدراما الخفيف ؟ ربما ينطبق رأى الأخير على كل من الكاتب المسرحى "جوتسكوف" و"هاينريش لوى" وأيضا على "ايفلاند" و"كوتى بو" .

لقد ظهر عام ١٩٩٤ مقالٌ عن علاقة الأم بابنتها تأليف كل من "دوروتى فوكس" و"أندريا جونتر" وكان له صدى كبير .

(انظر : " فوكس " و " جونتر " صفحة ١٧٩-٢١٥)

أعتقد أنه من الواجب علينا دراسة تلك الاختلافات التاريخية إحقاقاً للحق، وينبغى أن ننسى ما يجب نسيانه ولكن علينا أيضا أن نمدح ما يستحق المدح

والتمجيد. لذلك أرى أنه من الواجب علينا أن نبحث أعمال هذه الكاتبة من وجهات نظر حديثة لمعرفة الأسباب الحقيقية التى بُنيت عليها قضية " نسيان وتجاهل " هذه الكاتبة. وجدير بالذكر أيضا أن نحاول تخيل جزء من المعارك التى قادتها هذه المرأة أثناء تأسيسها ما أسمته "بملكة المرأة" .

إن الجميع يعرفون ما أثارته " سيمون دى باثوار " عام (١٩٤٩) فى كتابها "الجنس الثانى". ولا يخفى تأثير بيرش بفايفر على النساء فى هذه الحقبة . فكانت بيرش بفايفر من القليلات اللاتى استطعن شق طريقهن فى هذه المهنة واعتبرت أنها استثناءً وليست القاعدة، لان شخصيتها لا تتناسب على الإطلاق مع الصورة التى فرضتها الحياة السياسية والاجتماعية على النساء فى ذلك الوقت . لقد حُرِّمَ مثلاً على النساء فى منتصف القرن التاسع عشر فى بروسيا أن يظهرن فى الأماكن العامة مع المجموعات التى تجمعت بدافع سياسى. كما حُرِّمَ عليهن أيضا عام ١٨٥٠ اصدار المجلات النسائية.

وهذا ما نشعره فى أعمال الكاتبة بيرش بفايفر - خاصة - تلك التى كتبتها أثناء الثورة عام ١٨٤٨ . لقد كانت تقوم بالتجريب فى المسرح وتطرح الأفكار الليبرالية. أما بعد عام ١٨٥٠ فنجد أن أعمالها ظهرت بفكر متحفظ. وكان من الضرورى فى ذلك الوقت أن يقوم الأديب نفسه بحذف أجزاء من أفكاره التى كتبها حتى يضمن لأعماله شق طريقها إلى خشبة المسرح ، خاصة إذا كان هؤلاء الكتاب من النساء. وكانت الرقابة متشددة فى ذلك الوقت وقامت بمنع حتى الأفكار الأساسية- فى بعض الأوقات- التى كانت هى المحور الأساسى فى المسرحية . هذا هو رأى المؤرخ المسرحى "مارتر شتييج" .

(انظر: سوزان كورد صفحة ٢٦/٢٧)

وكتاب "مارتر شتييج صفحة ٢٧٦)

ولذلك قامت الرقابة بمنع العديد من أعمال بيرش - بفايفر من عرضها فى ثيينا أو فى مدن أخرى مثل مسرحية " صاحب الحظوة " ومسرحية "فرديناند أفيلى، الهارب"

ومسرحية "الهروب إلى لندن" ومسرحية "الأنجليز في باريس" ومسرحية "أحدب نوتر دام".

وكان من الضروري أن تكون بيرش بفايفر على قدر كبير من التواضع والذكاء، حتى تستطيع الاستمرار في العمل وحتى تقدر على جنى ثمار النجاح. وكانت تقول بكل تواضع أنها لا تؤلف المسرحيات ولا تطمع في ذلك لكنها تكتب مواقف وأدواراً جيدة للممثلين. لقد كانت في حاجة إلى هذا التواضع ليقبلها المجتمع وتقبلها البيئة المسرحية التي كانت مقصورة فقط على الرجال وحدهم وحتى لا تُلَفَظ من خشبة المسرح.

وفي نهاية القرن ثار بعض النقد ضد عملها واعتبروه دون المستوى، ورأوا أنها لم تحقق أى تطور في مجال الكتابة، فهي لم تكن فنانة على الإطلاق من وجهة نظرهم.

(انظر : ايلوسر صفحة ٨٧٢)

ونجد في الكتاب المشار إليه أنفا نفس الرأي : "لا يمكن اعتبار أعمال بيرش بفايفر أعمالاً أدبية بالمفهوم الصحيح للكلمة، إن بيرش بفايفر لم تنجح إلا في تسلية الجمهور المتزايد والمقبل على مسرحياتها. وكان معظمه من الطبقات الشعبية المتوسطة."

(انظر : ايلوسر صفحة ٨٧٢)

ولم يُنظر إلى موهبتها الفنية إلا على أنها خليط من الروتين والسذاجة التي تمتزج قليلاً بعاطفة الأمومة، كما كانت تتخيلها الكاتبة.

وحتى النساء كانت تعتقد في ذلك الوقت (منتصف القرن الماضي) أنهن لم يُخلقن بطبيعتهن للدخول في مجال الفن - ولن يحققن أى نجاح في قضايا الخلق والإبداع والتفكير. والمطلوب من المرأة هو أن تؤدي دورها كأم وزوجة بإتقان. ولقد

تأصلت هذه الأفكار حتى داخل كل امرأة ولم تتطلع فى حياتها لأكثر من ذلك. حتى بين الكاتبات المبدعات نجد من صدقت مثل هذا الكلام ، نذكر الكاتبة الكبيرة "ماريا لويز فليسر" فى العشرينات التى تأثرت - فى لحظات يأسها - بهذه الآراء والقيم وقالت: "إن ملكة التفكير والإبداع عند المرأة ضعيفة للغاية لأن الإنسان يتفاعل مع البيئة التى يعيش فيها وربما تبدو العلاقة بينه وبين هذه البيئة على درجة كبيرة من التوتر والقلق . لذلك فإن الرجل بطبيعته يكون أكثر صمودا من المرأة لأن لديه الإمكانيات التى تجعله يصمد ويصبح سيد الموقف." .

(انظر : الكتابة للمسرح صفحة ١٥-١٦)

كانت بيرش بفايفر تتحرك على صخرة ضيقة وغير ممهدة للغاية فى مجتمعها. وكانت تشعر فى بعض الأحيان بالإحباط واليأس نتيجة لكل هذه القيود التى وضعتها هى لنفسها ولكنها لم تسقط. بل نجحت فى أن تنشئ علاقة حوار مع مجتمع الرجال المتشدد والمتسلط. وحاولت دائما بطريق غير مباشر أن تطرح وجهة نظرها فى كثير من القضايا. وسنتناول هذا الجزء بالشرح فى نهاية هذا الفصل . ويتحدث المؤلف "فريدريش هيبيل" عن بيرش بفايفر يقول: " إن العلاقة بينه وبين بيرش بفايفر كانت حسنة للغاية وأنها لم تتجاوز حدودها أبداً ولم تفتخر بأعمالها على الإطلاق . "

والآن نحاول مناقشة ما إذا كانت بيرش بفايفر تقوم بعرض أفكار الغير بطريقة تتناسب والعقلية الألمانية ؟ أم أنها كانت مبدعة وفنانة حقيقية ؟ قبل الإجابة عن هذه الأسئلة نقول إنها قدمت العديد من الأفكار الجديدة التى جعلت النساء يرتدن مسرحها أفواجاً أفواجاً . ولا يخفى على أحد أنه دون ارتياد هؤلاء النساء فى تلك الفترة للمسارح لأفلسست جميع المسارح .

ولقد بذلت بيرش بفايفر فى ذلك الجهد والوقت والمال ، لانه كان لها أهداف أخرى غير جمع المال فى هذا المجتمع الذى بدأ يسيطر عليه الفكر الرأسمالى ويتغلغل فى أعماقه. لذلك صبر مديرو المسارح على بيرش بفايفر وعلى أفكارها الجريئة لأنها

كانت تدرّ عليهم الأموال الطائلة . وكان هذا التصرف من جانب إدارات المسارح يمثل تناقضا كبيراً لأنهم سمحوا لبيرش بفايفر أن تتصدى وتقف فى وجه مجتمع الرجال المتسلط، الذين هم جزء منه .

ومن الجائز أن نعتبر أن بيرش بفايفر ضحية قضية تاريخية ، التى من أجلها أنكر الجميع كل إنجازاتها، تلك الإنجازات التى حازت على إعجاب الغالبية من طبقات المجتمع. ولقد أثر ذلك بالتالى على بعض الكاتبات الأخريات ، لأن القضية لم تتوقف عند بيرش بفايفر وحدها . وتعتقد بعض الدوائر النسائية أن هذه القضية (التجاهل والنسيان) لم تكن إلا رد فعل الرجال على الأعمال النسائية . وهذا دليل واضح على الأيدولوجية التى تعامل بها الرجال مع الأعمال النسائية .

وفى نهاية القرن الماضى ظهرت الحركات النسائية المنظمة التى كانت تقوم بعرض أفكارها وآرائها فى قضايا اجتماعية وشرح طريقة معالجتها .

وما زاد من حدة الموقف هو أن " المرأة العصرية " تجرأت فى المطالبة بالحرية الجنسية وأملت شروطاً إذا هى قبلت وظيفة ما . فلم يقبل مجتمع الرجال هذه الأفكار وكانوا يتوجسون خيفة من الوضع الجديد . وازداد خوفهم عندما بدأت "المرأة العصرية" تطالب بحقوقها وتمردت على القوالب المألوفة التى فرضها عليها المجتمع من قبل. وطالبت بأن تشارك الرجال فى كل شىء حتى فى القضايا التى تخص الرجال وحدهم. ولذلك شعر الرجال بالخوف وبالضعف أيضاً تجاه القوة النسائية الجارفة .

ولم يصبح فى الإمكان إقناع " المرأة العصرية " بدورها المألوف وهو أن تهتم بشئون منزلها وترعى أولادها . خاصة فى الظروف الاقتصادية الصعبة التى سادت بعد الحرب العالمية الأولى .

وفى هذا الصدد كتبت السيدة " إرم جارد شوت رومف " عام ١٩٣٨ كتاباً بعنوان: مشكلة الأم والطفل فى الروايات النسائية الألمانية . . وتناولت فيه الكاتبات اللاتى تفاعلهن مع الحركات النسائية وكتبن عنها. والعجيب فى الأمر أنها كانت تهيل

اللعنات على النساء اللاتي كن يعملن في المجال الفني والفكري . وتتحدث الكاتبة عن تلك الرغبة الجامحة المجنونة لهؤلاء النساء وتعطشهن لتحقيق فكرة الحب والتضحية. ولذلك فإن مؤلفة الكتاب تتوجه بالنقد اللاذع لهؤلاء وتقول " إن مثل هذا الاتجاه نحو تحرير المرأة يتناقض تماما مع تيارات الدم النسائية التي تندفع من جراء عاطفة التضحية والحب والعطاء ."

(انظر : إرم جارد شوت رومف صفحة ٢٠)

ومن هنا نتوقع أن قضية النسيان والتجاهل بالنسبة لبيرش بفايفر قد بدأت تأخذ مجراها في هذا الوقت بالذات . ونود أن نلفت نظر القارئ إلى أن الكتب التذكارية التي كتبت لمدح هؤلاء النساء كانت تهتم دائما بإبراز الدور التقليدي المألوف لهؤلاء النسوة وللمرأة عموما . ولقد انتشرت هذه الظاهرة في ألمانيا أكثر من أي بلد آخر. وهناك كاتبة من القرن التاسع عشر لم تهتم بها الأوساط الأدبية حتى الستينات وسخر منها الجميع ويقال عنها أنها صدمت في حياتها العاطفية " تلك العذراء ذات الضفائر - رغم تقدمها في السن " . وتميز أسلوب هذه الكاتبة بأنه يتقارب من أسلوب الرجال وأطلق الجميع عليها لفظ " المرأة المتعالمة " . إنها الكاتبة " أنيتا فون دروسته هولتس هوف " .

كان النقاد المعاصرون لبيرش بفايفر يعتقدون أن باستطاعتهم كشف عيوب الكاتبات ولكن عندما وقع الكتاب الرجال في نفس الأخطاء ، علل النقاد ذلك بأن الجمهور غير مثقف بالقدر الكافي ولم يستطع فهم ما طرح عليه من أفكار. وإذا تناولت الكاتبات الأعمال على غرار المعايير السائدة ، قيل عنهن أنهن مقلدات أما إذا كتبت المرأة من واقع تجربة ذاتية ، وصفت أعمالها بالسطحية والتفاهة . ونجد أن النساء وقعن في دائرة مفرغة لاخلاص منها .

ولكن الحقيقة الثابتة هي أن الكاتبة شارلوت بيرش بفايفر تركت لنا ثروة (صناديق مليئة بالخطابات والمذكرات ونسخا عديدة من أعمالها المسرحية، وكتباً عن التدبير

المنزلى أيضا وملاحظات أخرى فى شتى المجالات) . كل هذا التراث يعتبر دليلاً مادياً على فكرها وشخصيتها .

ويجول بخاطري سؤال وهو إلى متى ولماذا تظل أبواب متحف المسرح فى ميونخ مغلقة فى وجه من يسأل عن أعمال بيرش بفايفر من الباحثين ؟

ربما تكمن الإجابة فى أن المسؤولين على إدارة المتحف ما زالوا يعتقدون أن هذا الرصيد لا يمكن أن يصنف إلا على أنه من الأعمال التافهة ، ولا يقومون بأى إجراء لحصر وتسجيل أعمالها لطرحها على الباحثين والجمهور . ولقد توجهنا بالسؤال عن هذا الحجب وكان الجواب والحجة هى أن الميزانية لا تسمح بذلك - وتساءلنا : وماذا إذا جمعت التبرعات من الهيئات الخاصة لهذا الغرض ، فكان الجواب أن التبرعات ستصادر. إن الغرض من كل هذا هو عدم الاطلاع على أعمال بيرش بفايفر . وينتهى الحديث عند هذا الحد. وتمنع الباحثات من الدخول بحجة الحفاظ على هذا التراث من الضياع أو تسرب أجزاء منه للنشر. ولكن كيف تتفق هذه الادعاءات مع المعاملة السيئة التى تلقاها هذه الأعمال؟ إنها ملقاة فى المخازن السفلية لمتحف الصور الزيتية.

ولكن بعد الحاح شديد من بعض الباحثات داخل وخارج ألمانيا منذ سنوات عديدة- اللاتى حاولن عن طريق السفارة فى بون وعن طريق وزير الثقافة البافارى الوصول إلى هذا التراث، قرر المسئولون أنه لا بد من نقل التراث إلى مخزن آخر، ليس لسبب آخر غير ترميم متحف الصور الزيتية. لذلك تم إخلاء هذه المخازن من تراث بيرش - بفايفر.

ولكن أخيراً أعطيت إشارة البدء لتسجيل أعمالها فى السجلات وكان ذلك فى عام ١٩٩٣ ولكن إلى الآن لم نعرف حقيقة ما تم بالفعل . ولكن حتى نهاية ١٩٩٥ لم يسمح لأحد بالاطلاع على هذه الأعمال والتأكد ما إذا كانت سُجلت بالأرشيف أم لا. لذلك انصرفت الباحثات اللاتى قررن دراسة أعمال بيرش بفايفر - إلى مشروعات بحثية أخرى- حرصاً على عدم ضياع الوقت . وهذا معناه انه فى عام الفين - أى الذكرى المئوية الثانية لميلاد هذه الكاتبة لن نجد الأبحاث التى سوف تنصفها أو تظهر قيمة أعمالها الحقيقية.

ولقد امتنعت إدارة متحف المسرح أيضا عن المشاركة فى الاحتفال الذى سيقام بهذه المناسبة وقدمت ذلك رسميا عام ١٩٩٤ أنها لن تشارك فى هذا الحدث ولا ترغب فى أن يذكر اسم إدارة المسرح ضمن المشاركين أو المساهمين بأى شىء فى هذا الاحتفال .

ويتضح من هذا التصرف أن هناك عوامل أخرى تجعل ادارة المسرح تتصرف بهذا العناد والجحود تجاه تلك الكاتبة .

وتدعى إدارة المسرح أنه فى بداية الثمانينات جاء بعض الطلاب المهتمين بدراسة أعمال بيرش بفايفر واطلعوا بالفعل على هذا التراث ولكنهم تعاملوا مع الأشياء بهمجية شديدة مما سبب الحرج لإدارة المسرح . من بين هؤلاء كانت الناشرة التى قامت بنشر خطابات بيرش بفايفر التى كانت تكتبها لابنتها - الكاتبة المشهورة "قلهلمينا هيللرن" - صاحبة الكتاب المشهور الذى ذاع صيته بعنوان " جايرقالى " . ولقد قامت الناشرة بجمع بعض الخطابات ونشرتها تحت عنوان : ("لقد مات الطفل وأنقذ شرف العائلة" . خطابات بين شارلوت بيرش بفايفر (١٨٠٠ - ١٨٦٨) صاحبة الأعمال المسرحية المبتذلة الرخيصة - مع ابنتها السيدة " منه فون هيللرن " - صاحبة كتاب " جاير قالى ") .

ولقد قامت الناشرة بجمع الخطابات التى كتبها موظف بالقصر يدعى "هرمان فون هيللرن" ويتكلم فيها عن ميلاد طفل ولد فى وقت غير مناسب . ومن المحتمل جداً أن تكون بيرش بفايفر هى جدة هذا الطفل . وربما تكون هى المسئولة أيضا عن موته .

لقد حاولت الناشرة " جيزلا ايبيل " أن تتخذ من هذه الواقعة دليلا على المعايير الأخلاقية التى كانت تضطهد المرأة فى القرن التاسع عشر . لذلك اضطرت العديد من الأمهات إلى قتل وليدها الذى جاء بطريق غير شرعى . وجاء هذا القتل نتيجة الخوف من انتقام المجتمع وما قد يثيره ميلاد طفل غير شرعى من مشكلات وصعاب عديدة بالنسبة للأم .

وتعتقد مؤلفة الكتاب أنها بهذا وضعت يدها على الدليل الذى يثبت أن الأم لم تكن هى الجانية الوحيدة ولكن هناك أيضا من السيدات اللاتى شاركنها تلك الجريمة فى القرن التاسع عشر .

وسؤال المؤلفة عن المشتركين فى عملية القتل يعتبر نقطة هامة . ولكن الكاتبة تعتبر جائزة بعض الشئ عندما تأخذ من حياة الكاتبة بيرش بفايفر مثل هذا الدليل من خلال ملفاتها الخاصة وتحاول الإجابة عن سؤالها الهام - كما يتضح من عنوان الكتاب.

وربما يكون لأساس من الصحة لهذا الموضوع . وبهذا ظلمت الناشرة بيرش بفايفر، ويبدو ذلك حتى من عنوان الكتاب الذى نشرته بعنوان "صاحبة الأعمال المبتذلة الرخيصة" - ولم تجتهد الكاتبة " جيزيلا ايبيل" فى كتابها إلى الوصول إلى الحقيقة ولكنها اكتفت بالاعتماد على الآراء التى كتبت عن أعمال بيرش بفايفر وأيضا على النقد اللاذع الذى وجه إليها . وبذلك أثبتت أنها لم تحاول إنصاف هذه الكاتبة بل اشتركت مع الرجال والنقاد فى الهجوم على بيرش بفايفر . كما أنها لم تستطع تفهم القضايا الحساسة بالنسبة للمرأة . ومن الواضح أن هدف الكتاب هو نشر الأكاذيب الرخيصة عن هذه الكاتبة . ونجد أن إدارة المسرح قد ساندت هذه الناشرة وتعاونت معها فى نشر هذا الكتاب المفرض .

ويحق لنا أن نكرر السؤال وهو لماذا تتجاهل إدارة متحف المسرح بقية الأعمال الأخرى لبيرش بفايفر وتتأخر وتتركها فى عمل القوائم لحصر بقية الأعمال الأخرى لهذه الكاتبة؟!

كانت بيرش بفايفر على علم تام بكل ما يمكن أن يثار حولها من شائعات وأكاذيب مفرضة ذلك لأنها أصرت على دخول عالم المسرح الذى حُرِّم على الكثير من النساء فى عصرها. ولذلك كتبت فى أواخر أيامها هذه العبارة : "لو نظر الرب إلى روحي، فسوف يجد أظھر قلب تحت سمائه. لكننى أشعر وكأننى أصبحت غير نقيّة لأننى أسير

فى اتجاه سىء ولكن الناس هم الذين يدفعوننى إلى ذلك .".

(انظر : قيهل . المجلد الأول صفحة ٨٧)

إن عبارتها هذه توضح مدى ظلم الناس لها . وما يحدث الآن تجاه التراث الذى خلفته لهر الدليل الأكبر على الاستمرار فى ممارسة الظلم ضدها .

المرأة المستقلة بذاتها وبرأيها

بين

عهد الانقلاب الرجعى

وعهد تأسيس أعمال

بيرش بفايفر

فى هذا الفصل سوف نلقى الضوء على وضع المرأة بصفة عامة والعلاقة بينه وبين أعمال الكاتبة بيرش بفايفر فى ظل الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة فى تلك الفترة. لذلك قامت بيرش بفايفر بعرض طريقة التفكير المتناقضة التى سادت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وركزت عليها فى أعمالها المسرحية. وعندما نتناول هذه الأعمال بالتحليل فإننا سوف نجد أن المرأة تتحلى بالفضيلة وأن الرجل يقدر أيضا واجبه المقدس تجاه الوطن وتجاه الحفاظ على الشرف . ومن جهة أخرى تدور كل المسرحيات حول فكرة "حب المال" أيضا. وتمتلىء المشاهد المسرحية باللقطات التى نشاهد فيها أوراق اليانصيب وهى تباع ونرى المبالغ الكبيرة من الأموال وهى تُعد على خشبة المسرح أيضا. ونكتشف أن تلك المرأة التى اتصفت بأنها الضحية الضعيفة- فى الحقيقة ما هى إلا قوية شجاعة تعرف كيف تدير الحياة بحكمة وحزم وتروى وقادرة أيضا على اتخاذ القرار فى الوقت المناسب . نذكر على سبيل المثال مسرحية بعنوان: "أم وابنة" (١٨٤٤) تدور حول أرملة استطاعت أن تودع أموالها فى البورصة وبهذا تمكنت من إعالة أسرتها وأصبحت قادرة على حل مشكلات الأسرة جميعها. وأمنت بذلك مستقبل الأسرة .

أما فى مسرحية " لايرمان والطفلة التى تبنتها " (١٨٥٩) نجد أن الخبازة التى تعيش مع طفلتها المتبناه " ريكشن " تحاول أن ترفع مستوى معيشتها بالعمل والنشاط الزائد حتى ترقى إلى مستوى الحياة الناعمة .

أما فى مسرحية (امرأة من " ورسلى هول ") (١٨٥٥) تحاول الفتاة " ايلين " أن تدفع ميراثها مقابل إنقاذ كل من حبيبها وملك انجلترا أيضا . وتتميز أعمال بيرش بفايفر دائما بالنهاية السعيدة حتى وإن كانت بطلة المسرحية تعاني من الفقر الشديد . ودائما ما تحصل فى النهاية على المال الذى يشعرها باستقلالها المادى وعندما تتزوج يعلم الجميع أنها تزوجت عن حب وإخلاص وليس لتجد من يعولها .

وتعتقد المرأة - فى أعمال بيرش بفايفر - أن الحياة مع الزوج لابد أن يكون أساسها الحب الخالص . وربما يعتبر هذا درب من الخيالات . لان حب المرأة للرجل لا ينبغى أن يكون هو كل شىء فى حياتها . وهذا ما نلاحظه فى بعض الأعمال ، أن الرجل لم يعد يمثل كل شىء فى حياة زوجته ، لأنه فقد جزءاً من سيطرته وبالتالي من شخصيته ومن كيانه كله بالنسبة للمرأة داخل اطار المجتمع . وتتميز الشخصيات النسائية بأنها تتمتع بقدر عال من التعليم والثقافة - فالمرأة قارئة جيدة - مثال ذلك - بدءاً من شخصية الملكة وانتهاءً بشخصية الطفلة الفلاحة اليتيمة التى تعيش فى القرية . والمرأة عند بيرش بفايفر على دراية كاملة بعلم الفلسفة وتحظى أيضا بمكانة عالية فى عالم الفكر والثقافة .

ففى مسرحية " اليزابيت ملكة انجلترا " (١٨٤١) تقول الملكة : " اننا لم نفكر مطلقاً فى حق وراثتنا للتاج . ولكن هدفنا الأساسى هو أن نترع على عرش العلم .

(انظر : مسرحية " اليزابيت " صفحة ٣٣٩)

وكثيراً ما تجعل بيرش بفايفر الشخصيات النسائية تنطق بهذه العبارة : " إن العملية الفكرية لا تقتصر على جنس بعينه بل هى لجميع البشر ، لذلك فإن المرأة قادرة أيضا على التفكير السليم الجيد " - من هنا - قامت المرأة - أيضا عند بيرش بفايفر - بالاعتراض على الفكر السائد وهو أن الرجل وحده القادر على التفكير السليم . وترفض بشدة ما يدّعيه الغالبية من الرجال من أن المرأة كائن غير عاقل لذلك يجب أن تأتى فى المرتبة الثانية بعد الرجل .

وفى مسرحية " مطعم - مغامرة " الصادرة فى ١٨٤٨ ، نفس العام الذى قامت فيه الثورة نجد أن سيدتين تسافران وحدهما فى زى الرجال . وتؤكد "إما" لوصيفتها أنها ترغب فى أن تبرهن لعريسها أن المرأة قادرة على التفكير السليم أيضا ولن تسمح لأحد فى أن يمنعها من ممارسة حقوقها ، ذلك لان عهد العبودية قد ولى منذ زمن بعيد وأن المرأة قادرة على التغلب على الصعوبات ويجب أن تحصل على ماتمناه. (...) والآن (الكلام هنا لبطلة المسرحية "إما" : المترجمة) سأفعل كل ما أريد ."

(انظر: مسرحية مطعم-مغامرة/المجلد العاشر صفحة ١٤٣)

من هذه الفقرة يتبين لنا أن السيطرة المطلقة التى تعامل بها الرجال مع النساء لم تعد على نفس القدر من القوة ويتضح ذلك من رد فعل البنات على الآباء. لقد منع الآباء بناتهم من الحصول حتى على حقوقهن ولكن الفتيات لالتفت الآن لما يقوله الآباء. وفى أول مسرحيات "بيرش بفايفر" بعنوان "هيرما" عام (١٨٢٨) تتناول المؤلفة مجموعة من نساء الأمازون اللاتى اشتهرن بالقوة والشجاعة وحب النزال .

ودائما ما تظهر النساء فى زى الرجال على خشبة المسرح ليدافعن عن قضاياهن الهامة. وتعتقد هؤلاء النساء أن الحب هو أحد حقوقهن ، ليس مقصوراً فقط على الرجال. وتحاول البطلة هنا أن تظهر للآخرين أنها محايدة فى نظرتها وأنها تستطيع التحكم فى عواطفها وتقرر بالفعل الابتعاد عن حبيبها مقابل أن تقف بجوار أختها. نذكر مسرحية "الوطن" مثلا التى كتبت عام ١٨٦٥ . كذلك تتخلى البطلة عن حبيبها وتقف بجانب جدتها فى مسرحية " من تكون هى ؟ " عام (١٨٦٨).

وكانت الكاتبة بيرش بفايفر تسير ضد التيار وفى اتجاه معاكس تماما للرأى السائد فى المجتمع . لذلك ابتكرت وجهات نظر نسائية ورؤى جديدة. وكثيراً ما تنتهى مسرحياتها بالنهاية السعيدة . وكانت الصورة المثلى للمرأة التى يحبها العريس هى أن تكون الفتاة عذراء صغيرة السن وجميلة ولكن النساء عند بفايفر لاتخضعن لهذه القاعدة. فالمرأة هنا تتزوج للمرة الثانية رغم أنها تمثل الصورة المطلوبة للفتاة ولكنها

مرغوبة- وهذا ما تؤكد عليه بيرش بفايفر . ودائما ما يسعى الرجال فى طلب ودها.

نذكر مثلا الثائرة المتمردة چيوفانا فى مسرحية : "فرسان مالطا" عام (١٨٣٦). والجدير بالذكر هنا أن نظرة بيرش بفايفر تعتبر عملية جداً لأنها لا تتمسك بالنظرة المثالية للمرأة كما كان يحدث فى الأعمال المسرحية التى يكتبها الرجال. وفى مسرحية "أم وابنة" (١٨٤٤) تتنافس الأم والابنة على العريس المتقدم. وتفوز الأم بالفعل فى هذه المعركة. فهذا يدل على وجهة نظر بيرش بفايفر فى أنها تجعل الرجال يهيمنون شوقا بالنساء المتقدمات فى السن .

وتحظى النساء عند بيرش بفايفر بالسلطة والجاه - نذكر هنا على سبيل المثال- المسرحيات التى تتناول حياة الملكات مثل: "اليزابيت ملكة انجلترا- ١٨٤١" ومسرحية: "كاتارينا الثانية (١٨٦٣) / ومسرحية: "الماركييزة من فيليت (١٨٤٤) / ومسرحية: "آنا من النمسا" (١٨٤٥) . كل هذه الأعمال تتضمن نوعاً من النساء المتمردات اللاتى لا يضعفن أمام عاطفة الحب أو أن تملكهن عاطفة الغيرة وتسيطر عليهن فيستسلمن لرغبة التدمير ويتحولن إلى كائنات غير آدمية - كما جاء مثلا فى أحد أعمال شيللر.

وفى مسرحية " الماركييزة من فيليت " عن الملك لودفيج الرابع عشر- نجد أن "ماين تينون" لاتقف فى مركز الأحداث ولكنها هى التى تحكم البلاد فى واقع الأمر. كانت تجلس هذه السيدة خلف العرش ولكن عرف الجميع عنها أن فى يدها كل مقاليد السلطة. واستطاعت بيرش بفايفر أن تقدمها بشكل إيجابى . وجعلتها تضحى بالكثير من أجل أن تكون المحرك الخفى الذى يحرك الأحداث . إن "ماين تينون" أديبة ذكية ومشقفة وتزوجت من الملك وهى تبلغ من العمر السبعين عاما وكانت حريصة كل الحرص على أن ترضى كل رغباته مهما قدمت مقابل ذلك من تضحيات. كانت تشعر بالبرد القاتل عندما يفتح الملك جميع النوافذ ولا تشعره بذلك أو عندما كان يطلب منها أن تذهب معه للنزهة فى هذا الجو القارس . وكانت هذه الزوجة تعلم رغبات زوجها وكانت لاترفض له طلباً ولا تمتنع أبداً ، ذلك لأنها كانت ترغب فى أن تحتفظ بالسيادة والسلطة.

ويدور المحور الأساسى فى معظم مسرحيات بيرش بفايفر حول السلطة بمعناها المؤلف التى يمكن أن تحصل عليها المرأة عندما تصبح ملكة . وفى بعض الأعمال المسرحية نجد أن الملكات يقمن بدورهن على أكمل وجه ولا تدعى أى منهن أنها تقوم بواجبات أو مسئوليات جسيمة .

وتشير الباحثة " سوزان كورد " إلى أنه فى المسرحيات التى تتناول حياة الملكات، نجد أن الملكة تقف فى مفترق الطرق ولا تستطيع الموازنة بين رغباتها الشخصية وبين دورها الفعال فى الحياة العامة كملكة .

(انظر كورد صفحة ١٤٤)

إن الموضوعات التى تتناولها بيرش بفايفر على خشبة المسرح تعتبر بالنسبة لمؤلفى المسرح من الرجال وأيضاً لبعض الكاتبات من النساء شيئاً جنونياً . لأن بيرش بفايفر تشير إلى أن المرأة يمكنها أن تتنازل عن أنوثتها مقابل تحقيق أغراضها السياسية. وفى بعض الأحيان يُحكم عليها بالموت ولكنها تواجه الموقف بشجاعة ولا تظهر أدنى درجات الندم على فعلتها .

(انظر : كورد صفحة ١٤٨)

ويلاحظ دائماً فى مسرحيات القرن الثامن عشر والتاسع عشر النسائية أن المرأة لاتجد حظها فى الزواج لأنها تصبح تابعاً لمن يعولها . ولكن من ناحية أخرى فهناك الكثير من الكاتبات اللاتى تناولن موضوع حرية تقرير مصير المرأة على أنه من الموضوعات الرئيسية الهامة .

وكانت الموضوعات التى يتناولها الرجال تعرض أفكاراً تخدم أغراض الرجل وهى أن المرأة لاتستطيع التوفيق بين أنوثتها وبين ممارسة السلطة. ومن هنا جاء الادعاء أن المرأة غير قادرة على ممارسة السلطة والتفاعل مع الحياة السياسية .

(انظر : كورد صفحة ١٤٨)

وتتناول بيرش بفايفر المميزات التى يتمتع بها الرجال المتسلطون وينفردون بهذه المميزات دون النسوة . فإذا تزوج رجل على سبيل المثال ، فلن تكون المرأة هى حبه الأول والأخير والأوحد ، فلا بد وأن يكون فى حياته أخريات يمارس معهن رغباته الجنسية ويختار من بينهن الأجمل والأصغر لتكون هى زوجته فى المستقبل. وربما يدعى أنه يحبها إلى أن يتهمها بأنها لم تكن خاضعة له كل الخضوع وهذا معناه أنه وجد أخرى لتصبح شريكة حياته . وفى هذه الحالة فهو لايهتم بأصغر وأجمل الفتيات ولكنه يبحث عن تلك التى تقوم وتسهر على خدمته وتتفانى فى حبه والإخلاص له .

وفى مسرحية " عائلة " (١٨٤٦) ينصح البارون ابن أخته ويقول : " ليس هناك أكثر مللا من أن يتفانى الرجل فى حب امرأة واحدة " .

(انظر : مسرحية عائلة صفحة ٩)

ويمارس الرجال فى مسرحيات بيرش بفايفر ضغوطهم على الفتيات حتى يروضوهن ويصبحن كما يريدون - ولكن يكتشف الرجال فيما بعد أنهم لم يحصلوا على النموذج المرغوب فيه من السيدات لأنهم لا يفضلون إلا النوع المستسلم الخاضع المضحى .

أما المرأة فى أعمال بيرش بفايفر - فهى تتميز بالحيوية والنشاط وفى بعض الأحيان تكون عنيدة ولا تتأثر بآراء الآخرين .

وتلقى بيرش بفايفر الضوء بصورة حادة على تلك الرغبة الجامحة التى تسيطر على الرجل فى أن يمتلك المرأة . ويظهر ذلك جليا فى مسرحيات الفترة الأولى فى بداية حياة بيرش بفايفر ككاتبة . ولقد حُكم على هذه الأعمال بالفشل مثل مسرحية " هيرما " (١٨٢٨) . وتتناول موضوع المسرحية فتاة صغيرة تحمل طفلا من رجل يفضل أخرى ثرية عليها ويقوم بطردها وهى حامل .

وكذلك مسرحية : " ترودشن " (١٨٣١) وفيها تخشى فتاة من الطبقة الوسطى على شرفها لأن البارون يرغب فى اغتصابها . وهذا الموضوع " اغتصاب المرأة " يظهر

فى أعمال أخرى كثيرة مثل مسرحية " ايميليا جالوتى " للكاتب ليسينج ومسرحية "فاوست" لجوته ومسرحية "ماريا المجدلية" لهيبل .

أما بيرش بفايفر فإنها تطرح هذا الموضوع بشكل مختلف - من وجهة نظر نسائية وهى تتمثل فى أن الفتاة صغيرة السن لاتدفع ثمن اعتداء الرجل عليها ولكنها من خلال هذا الاعتداء تجد أنها تستلهم قوة جديدة تستطيع أن تواجه بها الموقف العصيب وتتحرك بثبات وبثقة لتتخلص من هذه الورطة الأليمة . ونجد مثلاً أن الفتاة "تروودشن" تهرب من مصيرها الأليم بأن تتغرب وتتشرّد .

وكذلك " هيرما " تؤسس مملكة جديدة من نساء الآمازون لتنتقم لشرفها. إن مثل هذه المرأة لاتسمح بأن تكون ضحية حتى ولو حُكم عليها بالموت .

والملاحظ فى كل هذه الأعمال أن بيرش بفايفر تتناول المجتمع بالنقد كما أنها تحاول أن تقدم البديل من خلال وجهة نظر نسائية . لذلك لانعجب عندما نعرف أن أعمالها الأولى قُوبلت بالنقد اللاذع .

وحتى منتصف القرن التاسع عشر لم توجد المسرحيات التى كانت تُعالج فيها الأوضاع السياسية السائدة فى ذلك الوقت . ويرجع السبب فى ذلك إلى الرقابة المشددة على هذه الأعمال . لذلك صمت العديد من المؤلفين أمثال "جريل بارتسر" ولم يتكلم خلال تلك الفترة على الإطلاق .

وكثيراً ما وجهت بيرش بفايفر اللوم لهذه الجهات الرقابية ، إلا أنها كانت تقوم شخصياً بحذف فقرات من أعمالها حتى تضمن لها أن تعرض على خشبة المسرح .

ولن يقبل المجتمع مثل هذه الموضوعات التى كانت تتناولها بيرش بفايفر. وتعد أعمالها مزدوجة القيمة بالذات من الناحية السياسية . ولقد كتبت العديد من المسرحيات التى استوحت مادتها من المواقف التاريخية، وعلى الأخص أثناء الحصار الفرنسى والتهديدات. وتضرب بيرش بفايفر مثالا فى المغالاة فى الوطنية وحب

الوطن، ويظهر ذلك بوضوح فى مسرحية " ايفلاند " عام ١٨٥٨ - عندما احتفل المشاهدون من طبقة الأمراء بعيد ميلاد ملكة روسيا وكان ذلك أثناء العرض رغم تحريم السلطات الفرنسية ذلك. ولقد تم ذلك فى سرية تامة وكان الاحتفال يكمن فى علامة سرية يفهمها جمهور المشاهدين وهى وضع وردة فى ياقة الجاكيت .

وربما نتساءل : هل كان مسرح بيرش بفافير يمثل ساحة بالنسبة للثائرين يتجمعون فيها ؟ أم أن العداء للفرنسيين كان من الأشياء المحببة فى ذلك الوقت ؟

لقد عانت بيرش بفافير هى وعائلتها من جراء الاحتلال الفرنسى ، وعندما كانت بيرش بفافير طفلة فى الخامسة من عمرها سيق والدها إلى السجن وأودع لمدة ثلاثة أعوام هناك.

وربما تتعارض وجهة نظر بيرش بفافير فى حبها للوطن مع حماسها للأفكار العالمية ولذلك نجدها فى كل من مسرحية " فرنسية ألمانية " (١٨٣٦) ومسرحية "الوطن" (١٨٦٥) أنها تبرز كيف أن الثقافة الفرنسية الفاسدة تؤثر على فتاة المانية الأصل وتفسدها. وفى نهاية المسرحية يتضح للمرأة نفسها التى عاشت فى باريس أنه من الواجب عليها أن تصلح من أخلاقها التى فسدت هناك لكى تستطيع أن تحيا كما تعيش أختها فى بيئة المانية صالحة . وتدور كذلك معظم أحداث مسرحياتها فى فرنسا وتحمل أيضا أسماء فرنسية مثل " وردة من أثنيون " عام (١٨٥٠) وتتناول ثرية فرنسية استقراطية تتمتع بالأخلاق الحميدة تماما كمثيلاتهما فى المانيا .

إن هذا التناقض الذى عاشت فيه بيرش بفافير والتضارب فى الأفكار لم يقابل بالنقد اللاذع فى المانيا؛ ذلك لان بيرش بفافير كانت تتأرجح بين حب الوطن من ناحية ومن ناحية أخرى تتطلع إلى أن تصل إلى الإطار الأدبى العالمى .

ولقد تميزت العلاقة التى سادت بين النساء فى أعمال بيرش بفافير بالتوافق. فلم توجد بينهن منافسة على الإطلاق . فعندما تعلم الزوجة مثلا أن زوجها على علاقة بأخرى فإنها لا تتنافس مع عشيقته زوجها لتسترده بل تتنازل عنه عن طيب خاطر، ما

دامت هذه العشيقة سوف تقوم بإسعاده وإشباع رغباته .

ولم تتناول بيرش بفايفر هذا النوع من النساء الذي يبحث عن الشجار: مثل: "ميلفورد" عند ليسينج أو "ماروود" عند شيلر أو "آمالى" عند جوته. ولقد اهتمت بيرش بفايفر بإلقاء الضوء على العلاقة بين الأم وابنتها .

وتستخدم الباحثة مناهج البحث النسائية الحديثة لبحث العلاقة بين الأم والابنة فى مسرحيات بيرش بفايفر ولكن هناك بعض المسرحيات التى لم تذكر فيها الأم.

إن غياب الأم أصبح عنصراً هاماً من عناصر التحليل الأدبى ، لأنه لوحظ أن غياب الأم لا يكون فقط فى الأعمال النسائية ، فلم يهتم المؤلفون من الرجال أيضاً بوجود الأم. ولم يُعلل سبب غياب الأم أو ربما اختفاؤها فجأة .

ولوحظ أيضاً أنه فى بعض الأعمال المسرحية التى يؤلفها الرجال تطرح العلاقة بين الأب وابنته ولكن فى موقف معين بالذات ويشار إلى انه لو وجدت الأم، لما تعرضت الابنة لمثل هذا الموقف .

(انظر : فالاخ صفحة ٥٣-٧٢)

وحتى فى الأعمال النسائية فإن الأم تقدم على أنها ضعيفة وسلبية وغير قادرة على اتخاذ القرار وبهذا لاتصبح قدوة لابنتها . لأن هذا النوع من الأمهات لايعتبر أكثر من نموذج سىء بالنسبة للابنة.

(انظر: "ماريانا هيرش": الأم/الابنة)

لهذا السبب فإن الأم لاتظهر فى أعمال بيرش بفايفر ، ولذلك فإن الفتاة الصغيرة تحاول أن تستجمع شجاعته التى ربما ورثتها عن أمها وتستمد منها القوة التى تدافع بها عن شرفها وتستطيع أن تتخذ القرار المناسب وأن تصنع حظها بنفسها .

وفى هذا الصدد أبرزت لنا كل من الباحثة "فوكس" و "جونتر" نقطة بحثية جديدة وهى أن علاقة الأم بابنتها كانت تُطرح من منظور مختلف حتى لو غابت الأم عن خشبة المسرح.

إن وجود الأم على خشبة المسرح لايعنى أنها تكمل أو تجمل الصورة ولكن ليُشعر كل فرد فقط بأن الحياة لا بد وأن تستمر بوجود كل من الرجل والمرأة. لذلك لا بد من تأصيل فكرة الأمومة فى الأذهان وتثبيتها فى المجتمع كله .

إن عملية البحث عن الأم تتيح للرغبات الدفينة أن تتحرك وتحاول أن تعبر عن نفسها وتتيح أيضا للابنة فرصة أن تعيش كامرأة وأن تتأكد الفكرة لديها أنها هى الأساس فى استمرار الجنس البشرى فى العالم .

(انظر فوكس/جونتر صفحة ١٨٥)

فى ضوء هذه الحقيقة نجد أن النهاية السعيدة التى تنتهى بها أعمال بيرش بفايفر تمثل العكس تماما وتؤكد على أن علاقة الأب والابنة لاينبغى أن تنتهى بقتل الأب لابنته. (...) على عكس ذلك تكون علاقة الأم بابنتها التى تمثل اتجاهها يعطى الفتاة القوة والشجاعة على اتخاذ القرار والقدرة على التغيير .

وتشير الباحثتان (فوكس/جونتر) إلى أن بيرش بفايفر تتناول موضوع الحب والزواج بسطحية شديدة. ولكن على الرغم من ذلك فإنها تحاول من خلاله إلقاء الضوء على دور كل شخصية من الشخصيات المسرحية على حدة . لذلك فهى تعرض هذا الموضوع فى مركز الأحداث وتسير دائما ببطلاتها فى عكس الاتجاه الذى يرغب الأب أن تسير فيه ابنته.

ومن وجهة نظر أخرى نجد أن التأثير المتبادل بين النساء فى أعمال بيرش بفايفر المسرحية يعكس وجهات النظر المختلفة بالنسبة لنظام الطبقات الموجودة فى المجتمع. فعند بعض الطبقات الشعبية نجد أن الصورة المثالية للمرأة الفاضلة تتمثل

فى الفتاة البسطة القادمة من أعماق الطبقة الشعبية فى المجتمع .

ونجد فى مسرحية : " وردة أفنيون " أن النموذج المثالى للمرأة يتمثل فى ابنة صاحب الحان والتى كانت تعمل كوصيفة عند أحد الأمراء .

ونجد أيضا أن الدوقة - التى تحمل روحًا ثائرة - تنشأ فى عائلة بسيطة هى عائلة صاحب الحان- لأن أمها قد توفيت . لذلك كانت فى حاجة إلى وصيفة ترعاها .

وفى مسرحية أخرى بعنوان " مجدلا " (١٨٥١) تعيش فتاة من الطبقة الأرستقراطية فى الجبال دون أن تعلم شيئا عن تلك الطبقة الأرستقراطية التى تنتمى إليها فى الحقيقة . وعلى الرغم من ذلك فنجدها تتعلم الكثير من القيم الطيبة ولا تسعى اطلاقا لزيادة ثروتها ولا تتطلع إلى المكانة المرموقة العالية .

أما فى مسرحية " قرية ومدينة " (١٨٤٧) فتتزوج امرأة بسيطة من الطبقات الشعبية رجلاً من طبقة الأمراء . وهنا تتناول بيرش بفايفر طبقة الأمراء بالنقد اللاذع . ويضل هذا الرجل ويفسد لذلك يقرر أن ينتقل إلى الجبال ليعيش فيها هو وزوجته- تلك المرأة النقية التى لم تتلوث مثله بعد بعادات الأمراء السيئة - بل ظلت طاهرة ونظيفة.

ونلاحظ هنا تأثير " روسو " على بيرش بفايفر . ولكن بيرش بفايفر تحاول أن تبرز عنصر التمرد وعدم الاستسلام عند هذه المرأة التى تقبل الأمور كما هى وفى النهاية تستطيع أن تؤثر على زوجها وتنجح فى إبعاده عن هذه البيئة الملوثة. وفى النهاية تجد هى وزوجها الحظ والاستقرار فى حياة الجبال .

إن فكرة " روسو " - أن الإنسان يجد حظه واستقراره فوق الجبال - غاية فى الأهمية. لان هذا المكان يرمز إلى حضن الطبيعة الذى يقارن بحضن الأم . وعند وصول الإنسان إلى هذا المكان فإنه يشعر بالتوافق والانسجام مع نفسه ومع كل ما حوله .

وبهذا يتضح جليا فى أن كل رواد مسرح بيرش بفايفر كانوا من الطبقة الشعبية البسيطة لأنهم أحسوا أن هذه الكاتبة تهتم بهم وبمشاكلهم وتخاطبهم وحدهم وتطرح

قضاياهم.

لقد كانت النهضة الصناعية تسير بخطى كبيرة فى ذلك الوقت وكانت الطبقة الشعبية تسعى إلى الحصول على الثروة لكى تستطيع شراء الألقاب لأن الحياة الأرستقراطية كانت هدفهم الأول دون مراعاة الحالة الأخلاقية الفاسدة التى كانت سائدة فى هذه الطبقة .

وتهتم بيرش بفافير خاصة بحياة الطبقة الشعبية البسيطة اهتماما بالغا لأنها كانت ترى أنه ينبغى أن يرسخ مسرحها القيم النبيلة التى يجب أن تتوفر فى هؤلاء . وتعد مسرحياتها التى تكتبها فى هذا الإطار من أجود الأمثلة ومن أنجح مسرحيات ذلك العصر .

وكانت النهضة الصناعية تسير بخطى سريعة وتوفر الإمكانيات لكل فرد ليحقق أهدافه- لذلك بدأت الطبقات الفقيرة تشعر بوجودها وتجد الشجاعة فى أن تعبر عن آمانيها وتحقيق أحلامها مثل : شراء ستائر جديدة للنوافذ أو ملابس جديدة. ويزيادة الدخل الشهري فكر الكثيرون فى ارتياد المسارح التى لم تكن باهظة التكاليف فى ذلك الوقت. وكان كل فرد فى المجتمع يستطيع دخول المسرح . وانتشر الفكر الرأسمالى بين الجميع. وأخذت النساء تحلم بالثروة الكبيرة ليستطعن الانسلاخ من الطبقات الفقيرة .

وكانت هناك مشكلة فى ذلك الوقت وهى التى ظهرت فى أعمال بيرش بفافير ولكن بشكل متناقض وهى معاناة المرأة من سيطرة الرجال ومن المعايير التى سادت فى المجتمع وقيدت من حرية المرأة . وكانت الممثلات يقمن بتمثيل هذه الأدوار المتناقضة. فهى تعرض لنا فى هذه الأدوار المرأة القوية التى تخرج لتصارع فى ميدان العمل ولكنها فى الوقت ذاته عليها أن تخضع لأوامر الرجل ولا تعارضه فى شىء ولا تخدعه .

وكثيراً ما تتناول بيرش بفافير فى أعمالها موضوع " الحب الكبير " ولكننا عندما نتفحص الأمر جيداً سوف نعرف المقصود به وهو الحب الذى يظهر فى الإطار السياسى.

وهذا الموضوع لم يتناوله أحد قبلها . ففي ظاهر الأمر يتكلم الرجل عن الحب مع امرأة لیتعلق قلبها به لتظل تحت سيطرته المطلقة فی ظل هذا النظام الاجتماعی السیاسی السائد داخل المجتمع . وتعارض النساء عند بیرش بفایفر هذا المنطق .

وعلى الرغم من شجاعة بیرش بفایفر وتناولها أفكاراً لم يتناولها أحد من قبل إلا أنها لم تستطع القضاء على الأفكار الراسخة التى تحد من نشاط المرأة وتفاعلها مع المجتمع . وأخذت هذه المناقشات أبعاداً متطرفة فی هذا الشأن فی النصف الثانى من القرن التاسع عشر . وكانت النتيجة أن ظهرت فكرة أخرى وهى "الوجه الآخر للمرأة" .

واستغلت هذه الفكرة لتحد من ظهور المرأة فی الأماكن العامة . وكانت هذه الفكرة الیائسة بمثابة ما يطلقون علیه " الدائرة المفرغة " التى وقعت فیها الكاتبة بیرش بفایفر ولم تخرج منها أبداً .

ولقد أدلت الكاتبة فی أواخر أيام حياتها بالتصريح التالى فقالت : "يسامحك العالم على أخطاء كثيرة ويتغاضى عن أخطاء كبيرة ويعطيك الشهرة والجاه . حتى الرذيلة يسامحك عليها . ولكنه لا يتسامح معك أبداً - إن كنت حیا أو میتا- إذا أردت أن تكون أديبة ناجحة" .

(استشهاد : انظر كورد)

فی النهاية نأمل فی أن يعيد الباحثون النظر فی أعمالها ، حتى يعرفها الجميع لأنها نُسيت تماماً وغابت عن الساحة . لقد قالت الملكة الیزابیت إحدى بطلاتها ، قولتها المأثورة وهى : "إن النسيان هو الموت الحقیقى " .

(انظر : الیزابیت ملكة انجلترا صفحة ٣١٧)

لذلك علينا أن نتذكرها حتى نثبت لها عدم صحة كلامها فی هذا الصدد .

الفصل الرابع

إحباط المرأة العصرية
على
خشبة المسرح

كاتبات غير مشهورات فى نهاية القرن

التاسع عشر وحتى ١٩٤٥

١- اليزا بيرن شتاين

٢- هيلدا روبين شتاين

٣- اليزا لانجنر

٤- فيكى باوم

٥- كريستا ثنسلوا

الجدير بالذكر أن المنهج النسائى على خشبة المسرح تغير فى نهاية القرن التاسع عشر. فلم تقدم النساء الكوميديات كما كان يحدث سابقا مثلما كانت تفعل الكاتبة المسرحية "جوندى روى" والكاتبة "دروسته هولتس هوف".

ولقد اهتمت الكاتبات فى هذه الفترة بالمسرح الجاد . لذلك كان من البدهى أنه ليس بمقدورهن نقد القيم السائدة فى ذلك الوقت مثل " صفة الفضيلة " التى كانت تعتبر بالنسبة للمرأة من الأساسيات التى ينبغى عليها أن تتحلى بها .

وكان هناك العديد من النساء المتمرعات اللاتى لايعجزن عن الحركة، بل شاركن فى صنع الأحداث . وحتى نهاية القرن التاسع عشر كان المسرح بالنسبة إليهن شيئاً صعب المنال وطريقاً وعراً يستعصى عليهن تمهيده . وتوضح لنا الباحثة "جيزنج" فى إحدى دراساتها عن كاتبات المسرح فى ذلك الوقت وجهة النظر هذه .

(انظر جيزنج من ٢٤٠-٢٥٩)

ونذكر أيضا أن هناك العديد من المسرحيات التي لم تعرض في ذلك الوقت. وتنكر الباحثة جيزنج على كاتبات هذا العصر كل الإنجازات التي قمن بها في مجال المسرح، إذ تقول: "لقد استطاعت الكثيرات من كاتبات القرن التاسع عشر وحتى نهاية القرن نفسه معالجة بعض الأحداث الاجتماعية في الإطار المسرحي . وكانت لديهن القدرة على وضع الأحداث الاجتماعية في شكل مسرحي ولكن لم تخرج هذه المسرحيات عن النطاق الشعبي للمسرحية التقليدية . ولقد اهتمت الكاتبات بالناحية التقنية وأيضاً بتقديم صورة نموذجية للمرأة بدلا من الصورة الرجعية السائدة في المجتمع .

(انظر جيزنج صفحة ٢٤٧)

ولاتذكر لنا الباحثة جيزنج في الاستشهاد أسماء الكاتبات . والواضح من كلامها أنها لم تستخدم وسائل التحليل الحديثة في دراستها عن الكاتبات ولم تعرض لنا صفات المرأة النموذجية أو حتى لم تحاول إعادة بناء الصورة من خلال رؤيتها في هذه الدراسة.

وفي القرن التاسع عشر والعصر القيمارى وجدت القلة القليلة من الكاتبات اللاتي تميزن بالقدرة الفائقة لذلك يجب علينا بحث أعمالهن بأساليب حديثة للتحليل. نذكر منهن على سبيل المثال :

- | | |
|------------------------------|-----------------------|
| ١- اليزابيت فون كاستونير | ٨- ماريلا لازار |
| ٢- ماريا فون ايبنر- ايشن باخ | ٩- لوماتسن |
| ٣- يوليانا ديرى | ١٠- روزى ميللر |
| ٤- ايلزا فرايبان | ١١- مادلين بوت كامر |
| ٥- آنا جيمينر | ١٢- هيلدا روبين شتاين |
| ٦- النيورا كالكوفسكا | ١٣- كلارا فيسبج |
| ٧- برتلا لاسك | ١٤- كريستا فنسلوا |

وكانت كل من ايلزا لاسكر شولر وماريا لويزا فليسر من أشهر كاتبات ذلك العصر.

إن التصور الذى يعتقد أن مفهوم الحب الذى ظهر فى بداية الأعمال النسائية الدرامية لا يمثل إلا عنصراً هاماً فى حياة النساء ، يجب أن نضيف إليه أنه ينبغى دراسة هذا العنصر وتحليله من الناحية النفسية ومن وجهة نظر النظرية النسبية. ولقد ثبت بالفعل تصور معين فى الأذهان فى القرن الثامن والتاسع عشر الذى يعتقد أن قضية تحرير المرأة لن تتم إلا عن طريق التأثير بالحب . لذلك أخذ مفهوم الحب فى كل المسرحيات النسائية على أنه يهدف إلى تحرير المرأة . وكذلك أيضاً فى المسرحيات التى تعالج أساطير تاريخية قديمة نجد أنها تؤكد على هذه الفكرة بعينها. وأن هذا النوع من المسرحيات لم يهتم به سوى الكاتبات المسرحيات . ولقد قامت المؤلفات المسرحيات بتأسيس ركن هام فى المسرح وهو الذى يهتم بمسرح الطفل من خلال سرد الأساطير التاريخية القديمة. لذلك أعطيت النساء مساحة واسعة فى هذا المجال لتحقيق فكرة إنشاء مسرح للطفل أساسه هو الأساطير القديمة .

وفى هذا الصدد حققت النساء نجاحاً كبيراً خصوصاً فى ألمانيا . ولقد جاء هذا طبيعياً لأن النظريات فى المجال الطبى كانت تؤكد وتؤيد فكرة أن المرأة أقرب من الرجل لفهم عقلية الطفل ، فهى تستطيع أن تتفهم طبيعة الطفل النفسية التى لم يكتمل نموها بعد . ولم يتنافس الكتّاب من الرجال مع النساء فى هذا المجال - للأسباب سابقة الذكر - وأيضاً لأن معظم الأعمال كانت تُعرض دون ذكر اسم مؤلفها. فلم يخش الكتّاب من الرجال على أنفسهم من نجاح النساء وتفوقهم عليهم فى هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك نجد أنه لم يذكر إلا اسم صاحب الأسطورة الأصلية أمثال "الأخوة جريم" أو "هانس كريستيان أندرسون" . ونجد أن النساء اللاتى كتبن مسرحاً للأطفال فى ألمانيا الشرقية - وحتى قبل زوالها بقليل - أُجبرن على كتابة اسم مؤلف الأسطورة الأصلية عند تناولهن الأساطير القديمة .

(انظر : هيلدا براند صفحة ١٤٠-١٤٢)

اليزا بيرن شتاين (أرنست روزمر)

لقد اتخذت النساء من مسرح الطفل وسيلة للانطلاق منه إلى مسرح الكبار وفضلن كتابة الأساطير حتى للكبار أيضا . ولكن نجد أن هؤلاء الكاتبات قد ابتعدن بفكرهن كثيراً عن مضمون تلك الأساطير وأثر ذلك بدوره على قيمة هذه الأساطير التاريخية. نذكر من بين هؤلاء المؤلفة " اليزا بيرن شتاين " التي عاشت في الفترة ما بين (١٨٦٦ وحتى ١٩٤٩). ولا يعرفها سوى القليل من الناس . لقد قامت هذه المؤلفة بكتابة اثنتي عشرة مسرحية. ولكنها كتبت كل مسرحياتها تحت اسم مستعار هو "أرنست روزمر". وإلى عهد قريب كان الباحثون يتناولون أعمالها بالدراسة والتحليل ولا يعرفون إلا اسمها المستعار الذي اشتهرت به . لقد كتبت في الفترة التي وصلت فيها الحركات النسائية في ألمانيا أوج عظمتها . وكان النموذج المثالي للمرأة هو المرأة المستقلة بذاتها والتي تعمل في وظيفة ولها حرية اختيار الرجل الذي تحبه. لذلك فهي تستطيع أن تعيش كما يحلو لها . ولقد تناولت " بيرن شتاين " في مسرحها هذه النخبة من النساء التي لها حرية الاختيار وتعيش حياتها دون قيود . وعرضت المؤلفة هذا النموذج من المرأة العاملة الذي يتمثل في الطبيبات والمؤلفات والعازفات أيضا. وفي مسرحيتها "أولاد الملك" المأخوذة عن قصة أسطورية عام (١٨٤٩) نجد أنها كانت متشائمة إلى حد بعيد ولها نظرة قاتمة ولذلك جاءت النهاية سوداء .

وبدل ذلك على أن الكاتبة لم تصدق أنه يمكن للنساء أن يمارسن حريتهن. وترى "بيرن شتاين" من ناحية أخرى أنه يجب أن يطلق لفظ " أولاد الملك " على كل إنسان حر يؤمن بالحب والحرية ويرفعهما إلى أسمى الدرجات الأخلاقية . وتعتقد الكاتبة أن كل البشر يقفون على درجة المساواة سواء أكانوا من أولاد الملوك أو من أولاد رعاة الأوز. وفكرتها هذه تهاجم وتنقد نظام الطبقات . ولكن تفشل هذه الفكرة التي حاولت التأكيد عليها لأنه لم توجد المساحة الكافية في هذه المسرحية لعرض مثل هذه

الأفكار. وهناك سبب آخر فى فشل هذه الفكرة وهو أن أشخاص مسرحيتها لا يتمتعون بالقدر الكافى من الحرية ، ذلك لأنهم فى احتياج دائم للطبقة الأعلى التى تفرض سيادتها عليهم. وكذلك أيضا نجد أن فكرة الحاكم عند " بيرن شتاين " تتعارض مع الفكرة التى تطالب بالحرية الشخصية للإنسان . وعندما تظهر الفتاة التى ترعى الأوز متخفية فى زى الملك- يحدث ذلك بشكل غير متوقع - نجد أنها تُعامل معاملة سيئة ويقبض عليها وتطارد .

كذلك نجد أن " الساحرة " والتى لا تنطبق عليها المقاييس الأخلاقية السائدة، تعامل معاملة سيئة ويحكم عليها فى النهاية بالحرق لأنها تقول الحقيقة للشعب- كما تدعى- وهى أن الممالك لا يمكن أن تخلد إلى مالا نهاية ، لأن ابن الملك يبيع التاج الملكى ويشتري بدلا منه ما يكفيه هو وفتاته ، تلك الفتاة التى ترعى الأوز ، ليعيشا سويا إلى أن يموتا.

وتقول الباحثة سوزان كورد : "إن القدرة على الحب هى الشئ الوحيد الذى يرفع ابن الملك وراعية الأوز ليصبحا أولاد ملوك حقيقيين . لان القدرة على الحب التى أسس عليها ابن الملك هو وراعية الأوز مملكتهما تستمر وتخلد بفضل الحب. هذا المعنى يُذكر دائما فى كل الأساطير الأخرى ولكن ربما تختلف الكاتبة اليزا بيرن شتاين عن الآخرين فى أن الآخرين يتناولون الشخصيات الشعبية الضعيفة على أنها شخصيات مهلهلة ويمكن التهمك عليهم ولكن بيرن شتاين تعرض لنا هذه الشخصيات التى تعتبر من وجهة نظرها مثالية لأنها تحارب من أجل القضاء على الطمع والقضاء على الغباء والقضاء على العقلية المدمرة القاتلة لجماهير الشعب .

ومن الجدير بالذكر أن الصيغة القديمة لأسطورة راعية الأوز تختلف فى نهايتها عن معالجتها عند "بيرن شتاين" فالصيغة القديمة ينتهى فيها الحب الطاغى ويتقوض ذلك لغيره الآخرين منه . فلم يتمكن من الاستمرار والبقاء .

(انظر : كورد صفحة ٢٠٩)

وتعرض لنا " اليزا بيرن شتاين " فى مسرحيتها أسطورة عصرية : "نحن الثلاثة" عام (١٨٩١) وتتناول حياة كاتبة - ربما تعرض حياتها الخاصة - . ونجد إن الشخصية الرئيسية فى هذا العمل لا ترغب فى الزواج لأنها تعتقد أن الزواج لا يمكن أن يكون هو الشيء الوحيد الذى يعطى حياتها مزيداً من القيمة والأهمية . إنها النموذج الذى يجب أن يحتذى للمرأة العصرية . إنها تتمتع بالفكر الحر السليم وتحظى بالنجاح فى وظيفتها وتستطيع العيش من مالها الخاص ، لذلك فهى مستقلة مادياً . لذلك فهى تستطيع أن تكبح جماح عواطفها وتتمكن من معالجة أخطائها .

(انظر : كورد صفحة ٩٠)

وتسعى هذه الشخصية الرئيسية إلى أن تحظى بالنجاح فى مهنة الكتابة أيضاً وترفض نهائياً أن تنخرط فى دور المرأة المألوف ، مثل الأمومة ، ذلك لأنها لا تستطيع الاستغناء عن هذه المهنة ، لأن الكتابة ضرورة ملحة تمثل بالنسبة إليها الماء والهواء .

(انظر : مسرحية: نحن الثلاثة صفحة ٣٧)

وبجانب شخصية " ساشا " الرئيسية تعرض لنا الكاتبة حياة الزوجين "أجنيس" وزوجها "ريشارد" ومن اسم " أجنيس " يتضح لنا سمات شخصيتها فهى زوجة رقيقة ناعمة للغاية وهى زوجة تقليدية تقف على النقيض تماماً لشخصية "ساشا". وبما أن أجنيس تمثل الدور المألوف للمرأة ، فنجد أنها غير قادرة على اتخاذ القرار وتخضع لكل ما يأمرها به زوجها دون أى معارضة . أما الزوج فيتنازل عن زوجته لأنه يتوهم أنه وقع فى حب " ساشا " - رغم معارضة " ساشا " لهذا الحب ومحاولة منعه من ترك زوجته. ويتخذ الزوج هذه الخطوة دون أن يعلم أن زوجته تحمل جنيناً منه فى أحشائها. من هنا ولهذا السبب تنشأ علاقة حميمة بين المرأتين تتميز بالسلام والتفاهم .

وترسم لنا الكاتبة " بيرن شتاين " هاتين المرأتين على أنهما تمثلان جبهة واحدة ضد هذا العالم العدوانى الشرس الذى يتمثل فى الزوج " ريشارد " . وتأخذ "ساشا"

المرأة الحامل عندها ولكن الطفل يموت قبل أن يولد . فى هذه اللحظة يرجع ريشارد ولكن بعودته هذه تنتهى العلاقة الحميمة التى كانت تسود بين المرأتين . وكانت "ساشا" تتمنى أن يعيش الطفل حتى ترعاه وبذلك تبرهن لريشارد على حبها له . ولكن الطفل يموت وتفشل خطتها .

ولقد تناولت الكاتبة " جبريلا ثومان " هذا الموضوع فى مسرحية كتبتها للتليفزيون عام ١٩٧٢ بعنوان : "الأرامل" . وحاولت بطريقة ساخرة أن تنشئ علاقة ودية بين المرأتين . وتحمل كل منهما من الرجل نفسه . وفى النهاية تصر كل من المرأتين على قتل الزوج وأب الطفل وتنتهى بذلك المسرحية نهاية سعيدة بقتل الزوج وبولادة الطفلين .

وتختلف هذه النهاية تماما عند الكاتبة " بيرن شتاين " اذ يرجع الزوج "ريشارد" لزوجته "أجنيس" مرة أخرى . ولكن تستمر العلاقة الثلاثية: "أجنيس-ريشارد- ساشا" ولكن العلاقة بين ريشارد وساشا تفتت وتنتهى من أجل أن تحافظ ساشا على شرفها وسمعتها . وأخيرا تعود العلاقة الزوجية بين أجنيس وريشارد إلى عهدهما السالف وتسير بهما الحياة فى مسارها الطبيعى .

أما " ساشا " فتتخبط فى الكتابة لأنه لم يتبق لها فى الحياة سواها . إن موهبة الكتابة لديها تعوضها عما فاتها ولكن تكمن سعادتها الحقيقية فى أنها استطاعت بفضل حبها "لريشارد" أن تُولد وتُخلق من جديد . ولم تعد تؤنسها سوى الكتابة والوحدة.

وتعالج هنا " بيرن شتاين " تيمة مسرحية كتب عنها الجميع فى ذلك الوقت وهى العلاقة الثلاثية: الزوجة-الزوج-العشيقة . ولقد عالج الكاتب "جيرهارد هاوتب مان" هذا الموضوع فى عمل له بعنوان " بشر يعيشون الوحدة والعزلة " عام (١٨٩١) . وتناول امرأة ليس فيها ما يجذب الرجال إليها ولكنها تستطيع أن تؤثر على رجل متزوج . هذه هى الكاتبة "أنا مار" . ولكن "جيرهارد هاوتب مان" لايتناول هذه الشخصية على أنها هى الشخصية الرئيسية - كما هو الحال عند بيرن شتاين- ولكن

عرضها كحدث فرعى . ولكن الجدير بالذكر هو أن كلاً من "جيرهارد هاويت مان" و"بيرن شتاين" يعتقدان أن هذا الزواج لا يركز على قاعدة متينة .

وتتلخص النهاية السعيدة عند " بيرن شتاين " فى أن تعود الحياة الزوجية بين "ريشارد" وزوجته " أجنييس " إلى سابق عهدها ولو أنها مصبوغة بالتوتر والشك. ولكن على أى الأحوال نستطيع أن نجزم أنها أسعد حالا من الظروف التى عاشتها الطالبة- عند "جيرهارد هاويت مان" لأنها تخلصت من حياتها بالانتحار .

وتلقى " بيرن شتاين " الضوء - وهذا ما تريد أن تؤكد عليه - على العلاقة الزوجية التى تفشل فشلا ذريعا بين الزوجين - ولكنها تظل مستمرة أمام المجتمع. وتبين "بيرن شتاين" أيضا أن الحب - خاصة عند الرجال - لا يستمر لفترات طويلة .

أما فى مسرحيتها بعنوان : "الشفق" عام (١٨٩٣) تقدم لنا "بيرن شتاين" نموذجا آخر من النساء وهو الطالبة المتحررة "زابينا" التى تدرس طب العيون. وهذا العمل مكتوب على مذهب "الطبيين" . وفيه تعالج الكاتبة موضوعا يتناسب مع المذهب الطبيعى وهو معارضة الرجال للنساء ، عندما تطالب النساء بحريتهن والمساواة بينهم فى الحقوق والواجبات والكفاءة . ولم يحاول الكتاب المسرحيين وعلى رأسهم "جيرهارد هاويت مان" الإلمام بكل ما جاء فى هذه المسرحية لذلك لم يقدروها حق التقدير .

تناول المؤلفة فى هذه المسرحية مؤلفا موسيقيا يدعى "ريتر" الذى يرفض أن يذهب بابنته المريضة لطبيبة العيون " زابينا " لتفحصها وتعالجها لأنه لا يثق فيها، لأنها امرأة- والنساء من وجهة نظره - لا يستطعن القيام بالأعمال الصحيحة وذلك لقلة الفكر السليم عندهن ، لذلك فهن أيضا فاشلات فى المهنة . فنجدته يصرح بالعبارة التالية: "كيف يمكن أن يكون لهذه الجونة (يقصد: طبيبة العيون: المترجمة) عقلا. لابد وأن يكون عقلها على أعلى تقدير فى حجم الكستبان".

(انظر : مسرحية الشفق صفحة ٢٩)

ولكن " زابينا " تثبت له عكس ذلك لأنها على دراية وخبرة عالية فى هذا التخصص وتحصد النتيجة الباهرة فى علاج عيون ابنته . ولكن مأساة هذه المسرحية تكمن فى أن المرأة لاتعطى نفسها الفرصة - كما هو الحال فى كل أعمال "بيرن شتاين"- لتعيش الحب المثالى المتكامل ، الذى تتمناه كل امرأة . لأنها مشتتة بين الحب والبحث عن وظيفة ومحاولتها لاقتناع الآخرين بكفاءتها الذهنية التى تظهر فى اختيارها للوظيفة والاستمرار وتحقيق النجاح فيها .

ولاتتكلم هنا " بيرن شتاين " عن أوهام وخيالات عندما تعبر عن رأيها فى أن كل امرأة تتمنى أن تجمع بين الزوج والأولاد من ناحية ومن ناحية أخرى تحقيق النجاح فى الوظيفة. وتؤكد " بيرن شتاين " على أن الرجل لايرغب إلا فى المرأة الغبية المستسلمة. فعندما تشعر "زابينا" بالحب تجاه والد الفتاة المريضة ، يتقدم لطلب يدها ولكنه فى يوم الخطوبة يفاجئها بهذه العبارة : "عليك الامتثال والطاعة ، ولن أسمح لك بما يطلقون عليه هذه الأيام " بالموضة " .

(انظر مسرحية : الشفق صفحة ١١٢)

كما يقول لها أيضا: "إن خطيبتى امرأة وليست طيبة".

(انظر مسرحية : الشفق صفحة ١١٣)

ويقول لها: "سأعلمك كيف تكونين سعيدة . ولكنك سوف تلقين عقابك باللكمات إن لم تشعرى بالسعادة فسوف أخلصك من عقلك".

وترد عليه: "نعم أريد أن أكون غبية جداً- نعم أرغب أن أعيش سعادة الأغبياء".

(انظر مسرحية : الشفق صفحة ١١٣)

ونجد أن " بيرن شتاين " لاتقول هذه الجمل بسخرية أو تهكم ولكنها تقولها فى طبيعية شديدة. وهى تحاول أن تبرز العنف الذى يسود العلاقة بين الرجل وزوجته. ولكن فى النهاية تنتهى العلاقة بين "زابينا" وخطيبها ذلك لأن ابنته الأنانية تهدد بالانتحار إذا ما تزوجا . وتضطر " زابينا " لأن تكرر كل حياتها لوظيفتها .

وربما ننظر اليوم لهذه النهاية على أنها كانت نهاية سعيدة أنقذت فيها "زابينا" من أن تعيش كالعبيد فى ظل علاقة مستبدة من جانب هذا الرجل المتعسف الذى لايحترم آدميتها. ولكن إذا حكمنا على هذه النهاية بعرف ذلك الوقت، فهذا معناه أنها سوف تعيش وحيدة وتعيسة تطاردها أشباح الفشل . بمعنى آخر أن طموحات المرأة العصرية كانت تفهم على أنها المنعطف الخطير الذى لاينبغى لامرأة أخرى أن تحذو حذوه، حتى لاتواجه بنفس المصير .

ويظهر لنا فى النهاية أن هذه المرأة المثقفة الذكية التى تتمتع بالفكر السليم فى مجال العمل وتحقق فيه النجاح كانت عمياء فى اختيارها للوظيفة لأن معنى هذا أنها لن تُقبل فى المجتمع وسوف تظل وحيدة وعليها أن تتحمل تبعات انعزالها عنه وبهذا تحكم على نفسها بأن تقاسى الحرمان والوحدة .

ولكن إذا اختارت الحب والزواج ، فمعنى هذا أنه يجب عليها أن تتخلى عن عقلها وعليها أن تعيش سعادة الأغبياء . هذه هى الحقيقة المرة التى عاشتها النساء فى نهاية القرن التاسع عشر .

وكان الرجل يعجب بالصورة الأدبية للمرأة العصرية - كما تظهر فى بعض المسرحيات مثل "ترويض النمرة" لشكسبير ومسرحية "لولو والسوط" "لثيديدى كند". لقد تعايشت النساء فى مسرحيات " بيرن شتاين " مع هذه الحقيقة وقمن بالتخلى عما يسمونه "بالسعادة الحقيقية" وفضلن الاستمتاع بحياتهن فى ظل الحرية والاستقلال.

وفى ذلك الوقت الذى عاشت فيه " بيرن شتاين " وكتبت مسرحياتها، كان لايسمح للنساء بالدراسة فى الجامعات الألمانية ولذلك اضطرن للدراسة خارج ألمانيا. لذلك

كان لوقع هذه المسرحية خاصة " الشفق " وقعا غريبا لأنها لاتتكلم عن المرأة العصرية التى تمارس حريتها فى اختيار وظيفتها ولا تنتهى النهاية السعيدة .

وكان لها تأثير كبير على النساء الرومانسيات اللاتى خرجن بعد العرض بعيون دامعة، لان "زابيننا" افترقت عن حبيبها . ولكن ربما وجدت واحدة فيهن استطاعت فهم أن البطلة فرت من مصيرها المحتوم .

ونتساءل أى نهاية سوف تنتهى بها هذه المسرحية ، اذا نحن أعدنا اخراجها وعرضها على خشبة المسرح اليوم ؟ .

هيلدا روبين شتاين

و

اليزا لانجنر

لقد تسرب فى بداية العصر الثيمارى ذلك التصور الخيالى أن المرأة يمكنها تحقيق ما كانت تحلم به فى العصور السابقة وهو اكتمال شخصيتها بحب الرجل لها وحبها للرجل. ولقد كتبت "ايرىكا مان" فى العشرينات لمجلة أحدث الأخبار فى ثيينا مقالا تقول فيه: "لقد ظهر منذ فترة وجيزة نوع جديد من النساء اللاتى يمارسن مهنة الكتابة وهذا النوع يبشر بالأمل بالنسبة لى . فهناك من يكتبن الريبورتاج وتكتب المقالات والمسرحيات وحتى الأعمال الروائية أيضا. " .

(انظر ايرىكا مان صفحة ١٢)

لقد اهتمت الكاتبات فى تلك الحقبة بالكتابات النقدية وتدخلت حتى فى شئون الرجال. وكن يقترحمن مجالات عديدة مثل الشئون السياسية والحربية وكذلك المجالات الاجتماعية والاقتصادية .

لقد كانت هيلدا روبين شتاين أكثر جرأة فى الكتابة من بيرن شتاين. لقد ولدت هيلدا روبين شتاين عام (١٩٠٤) واختفت عن عالم المسرح الألمانى لأنها هاجرت من البلاد.

واهتمت هيلدا روبين شتاين فى كتاباتها بالقاء الضوء على الحياة العائلية بين أفراد الأسرة وكذلك الدور الذى تلعبه المرأة داخل الأسرة. وفى أحد أعمالها بعنوان: "هل الموقد الذى تملكه يساوى قيمته ذهباً؟" عام ١٩٣٢ تلقى نظرة ساخرة على الظروف الأسرية وأيضاً على تلك الشركة التى تسمى "الزواج" وكذلك على ضياع الحب. وتدور هذه المسرحية حول أسرة متوسطة الحال والمعاناة التى تتحملها المرأة داخل الأسرة وتسلط زوجها واستبداده .

(انظر : شتور تسر صفحة ٥٦)

وتوضح " روبين شتاين " أن منزل الزوجية الذى يعتقد الكثيرون أنه مبعث الدفء والأمان بالنسبة للمرأة لا يمثل بالنسبة لها أكثر من سجن تسجن فيه. وتطالب نساء المسرحية على لسان المؤلفة بنظرة متفائلة ومتقدمة : " أنه يجب أن تأخذ المرأة راتباً شهرياً عن الأعمال المنزلية التى تقوم بها داخل أسرتها " .

ومن هنا اهتمت " روبين شتاين " بنساء عصرها لدرجة أن أعضاء حزب الاجتماعيين والديمقراطيين كانوا ينادون فى العصر القيمارى بتلك المبادئ التى تنادى بها روبين شتاين فى مسرحياتها لينالوا كسب ثقة الشعب .

(انظر : شتور تسر صفحة ٥٨)

كانت " روبين شتاين " تتبع المذهب الشيوعى وكانت تتمسك بأن مفهوم الزواج عندها ما هو إلا مؤسسة لأن الحركات العمالية كانت تؤكد على أن الأسرة هى مرتع الثورة.

(انظر : شتور تسر صفحة ٥٩)

وتشير المؤلفة " روبين شتاين " فى المسرحية سابقة الذكر إلى تلك المشكلة التى تتحدث عنها الحركات النسائية فى التسعينيات من هذا القرن وهى مشكلة المسئوليات المضاعفة بالنسبة للمرأة .

وتطرح لنا " روبين شتاين " هذه المشكلة فى الشخصية النسائية الثائرة المتمردة "كاتارنيا" التى تعيش علاقة حب متحررة تنتهى بالزواج ، سرعان ما نجدها فى النهاية مكلفة برعاية طفلها بالإضافة إلى أنها امرأة عاملة ولها وظيفتها وعليها أيضا أن تهتم بشئون بيتها . وإلى يومنا هذا تتحمل النساء العناء الشديد لأنهن يعشن نفس الظروف. ولا يعرف أحد ما إذا كان ذلك من منطلق التضامن مع المرأة أم هو نوع من أنواع استغلالها .

وإلى يومنا هذا تقوم الجدات والصديقات بالمساعدة . فى حين أن الشغالات والمربيات يدفع لهن أجر ، ولو كان ضئيلا وغير مُجزٍ .

وفى مسرحية " روبين شتاين " نجد أن " كاتارنيا " ترد على سؤال أمها كيف تترك طفلها وحيدا ، فتقول لها إن نساء الجيران سوف يتناولن الورديات فيما بينهن لرعايته حتى تأتى هى من العمل .

وكذلك تتناول الكاتبة " اليزا لانجر " (١٨٩٩-١٩٨٧) بقدر كبير من الشجاعة والسخرية مشكلة أعباء المرأة المضاعفة فى مسرحية لها كتبتها قبل "روبين شتاين" بثلاثة أعوام فقط .

وتفكر الكاتبة اليزا لانجر فى آثار الحرب العالمية الأولى وتعتقد أن هذه الفترة كانت فترة تحرر بالنسبة للمرأة ولكن الدعاية الغاشية هدمت هذه الحركة وقضت عليها نهائيا . وفى هذا الصدد كتبت اليزا لانجر مسرحية بعنوان: "السيدة إماً تحارب فى الصفوف الخلفية." عام (١٩٢٩) . وتدل هذه المسرحية على أن الكاتبة اليزا لانجر تعد من أمهر وأقدر الكاتبات فى فترة العشرينات من هذا القرن. ولكنها ظلمت ظلما كبيرا لأنها ظلت مجهولة ولا يعرف عنها أحد شيئا لفترة طويلة من الزمن .

وهى تؤمن بالسلام وتكتب عن ذلك فى كل مسرحياتها وتشير إلى الخسائر الكبيرة الناجمة عن الحروب وذلك من وجهة نظر امرأة تركها زوجها هى وأولادها وذهب لجهة القتال.

ونجد أن رأى هذه الأديبة فى المرأة القوية لا يتناسب مع أفكار ومبادئ الدعاية النازية. لذلك لانهجب فى أن الكاتبة طوتها صفحات النسيان . ولكن فى الفترة السابقة شهدت نقطة انطلاق عظيمة حيث اهتم الكثيرون بأعمالها وقاموا بدراساتها. لقد قامت انجى شتيفان عام (١٩٨٧) وأيضا الباحثة آنا شتورتسر (١٩٩٣) بدراسة أعمال هذه الكاتبة .

وتتحرك أعمال الكاتبة اليزا لانجنر فى الإطار العام الذى يعتقد أن النساء يتعلمن من خلال ظروف الحرب كيف يصبحن مستقلات وقادرات على التكيف مع ظروف الحياة الجديدة، ولقد أدركن تماما أن الحرب ما هى إلا لعبة يلعبها الرجال لذلك يجب ألا تستمر طويلا ولا بد من إنهاؤها فوراً ويجب على النساء وقف هذه اللعبة التى بدأها الرجال.

وتعتقد الأديبة اليزا لانجنر أن المرأة قادرة على إدارة العالم وأمهر فى ذلك من الرجل لأن المرأة بطبيعتها لا تفكر فى التدمير أبداً بل فى أن تستمر الحياة. ولقد تعلمت من خلال إدارة الأسرة أنه يجب أن يعم السلام. إن قدرة المرأة لا تركز على جوهرها البيولوجى ولكنها تنبع أساسا من الدور والوضع الذى تقوم به فى المجتمع.

وفى كتاباتها تحاول الأديبة اليزا لانجنر تحقيق العديد من الأهداف فى مقدمتها أن تحصل المرأة على المساواة مع الرجل وكذلك ترفض فكرة النظام الطبقي .

وتطرح الأديبة ولو بشيء من الخيال - أفكارها عن دور المرأة العصرية المثالية، ذلك لأن الرجال- كما تراهم الأديبة - يصرون دائما على ملكة التسلط والاستبداد والسيطرة. ولقد بالغت فى مسرحياتها فى وصف الرجل بالصلف والتسلط

والهدف الأساسى الذى تكتب اليزا لانجنر من أجله هو أن يتعلم الرجل من المرأة كيفية التعايش بمبدأ السلام وبناء مجتمع يتمتع الكل فيه بالسلام وتشعر فيه المرأة بأنها تقف على قدم المساواة مع الرجل - لأن يسلم الرجل مفاتيح القيادة للمرأة .

ولدت اليزا لانجنر فى "برسلاو/شيلزين" وظهرت موهبة الكتابة والإبداع عندها وهى فى مرحلة مبكرة من عمرها . واهتمت وهى صغيرة فى السن بالمساوىء التى تراها فى عصرها . لقد كتبت أكثر من ثلاثين مسرحية ، كانت أولها تحكى عن الأوضاع السيئة فى المدارس- ولم تتعد فى ذلك الوقت السابعة عشرة من عمرها قبل أن تحصل على الثانوية العامة بفترة قليلة - بعد ذلك ذهبت إلى برلين لتتيح لنفسها فرصة أكبر فى مجال الصحافة، حيث عملت كصحفية هناك وكان ذلك عام (١٩٢٩) . وسافرت إلى روسيا حيث عملت هناك كمراسلة صحفية للجريدة التى كانت تعمل فيها . ولقد صرحت بأن لهذه الفترة الفضل فى تحديد اتجاه حياتها . لأنها تعلمت فى هذه الفترة أن تحتج بشدة .

(انظر : شتور تسر صفحة ٣٩)

وظهر حزمها وإصرارها فى معالجتها للموضوعات الشائكة مثل قضايا تحرير المرأة التى دلت على الوعى والإدراك النسائى الجديد والذى يتمرد على القيم القديمة ويرفضها .

وتدور المناقشات حتى يومنا هذا عن مشكلات الإجهاض والدعارة والجنس وعن النساء والحروب ووظيفة الحب فى المجتمع وكذلك عن فرص العمل خاصة بالنسبة للنساء . وكانت هذه الكاتبة من أولى الرائدات اللاتى خضن فى هذا المجال وعبرت عن رأيها فى كل هذه الموضوعات من أعلى خشبة المسرح .

وتتميز هذه الأدبية بأن لها خطأ واضحاً تسير فيه منذ العشرينات والثلاثينات . وصرحت بأن المرأة لن توافق على الإجهاض بأى شكل من الأشكال ولكنها تجبر على

هذه الفعلة. وترى أيضا أن الدعارة شىء مقبول إذا لم تكن هناك حلول أخرى، عندما تكون هي الوسيلة الوحيدة لكسب العيش .

وأن النساء لا تتسبب أبداً فى نشوب الحروب ولكنهن يعانين من تأثيرها . وتعتقد أن المرأة من حقها أن تستمتع بإنجاب طفل ومن حقها أيضا أن تستمتع بالحب.

ونجد أن نشاط المرأة قد زاد وأنها أصبحت تعمل فى المجالات التى كانت مقصورة فقط على الرجال دون النساء . ومن حقها أيضا أن تمارس الوظيفة التى تلائمها حتى تشعر بالأمان والاستقرار المادى .

وفى مسرحية : "السيدة إماً تحارب فى الصفوف الخلفية" نجد أن السيدة إماً تقبع فى عقر دارها أثناء الحرب العالمية الأولى وتظل حبيسة المنزل هى وابنتها البالغة من العمر السبع عشرة ربيعا . وهى تناضل من أجل البقاء على الحياة عندما يذهب زوجها الجاويش إلى ساحة المعركة . وتتعرف السيدة إماً على السيدة "شتاركة" زوجة الميجور المنحدرة من طبقة رفيعة فى المجتمع وتتصادق معها ومع بقية أفراد العائلة حتى مع الابنة "لوته" والخادمة "باوله" وأختها "انجبورج" .

وتمثل هذه السيدات ثلاث نماذج مختلفة من النساء : الأم والمرضة وبائعة الهوى.

ولقد تناولت الأدبية اليزا لانجنر هذه النماذج بشىء من التصرف وقامت بتدمير الصور المألوفة لتلك النساء .

(انظر شتور تسر صفحة ٤٦)

وتعكس الأدبية اليزا لانجنر رؤية هؤلاء النساء حيث كانت المرأة فى البداية تعيش فى رضا فى كنف مجتمع الرجال المسيطر المستبد . والآن تستطيع أن تتناول بالهجوم والنقد اللاذع هذه الحياة . نذكر على سبيل المثال السيدة "شتاركة" زوجة الميجور التى يستشهد أولادها . ويتسبب ذلك فى الهجوم على النظام الرجالى المستبد الذى

يسود المجتمع. ومع هذا فهي تشعر بعجزها وعدم قدرتها على فعل أى شىء، وتجن فى النهاية.

وهنا تفجر الأدبية اليزا لانجنر قضية هامة وهي أن الخادمة "باوله" تبيع جسمها للرجال. ولم تحاول الكاتبة أن تنقد هذا السلوك أو أن تدين هذه الخادمة على فعلتها أو لأنها تحولت إلى شيطانة. إن الكاتبة لاتدين الخادمة على الإطلاق. كما أن الخادمة ترغب فى الحصول على طفل ولا تهتم أبداً من يكون الأب. أما ابنة الميجور "لوته" فهي تتمتع بقدر كبير من السذاجة ولكن عندما تنشب الحرب تضطر هي الأخرى لبيع جسمها للرجال حتى تكسب قوت يومها.

أما بالنسبة للسيدة "إمّا" فإن إخلاصها لزوجها لن يحتسب على أنه عمل بطولى، لذلك تعمل هي الأخرى فى مجال الدعارة لتحصل على السجق والبسطرمة وحتى تتمكن من شراء دواء لطفلتها المريضة.

ونجد هنا أن الشرف يمزق ويلطخ وهذا هو أكثر شىء يُطلب من المرأة أن تحافظ عليه. وتعارض الكاتبة فكرة أن وظيفة المرأة الأساسية : هي متعة الرجل.

وفى مسرحية لـ "قيدى كند" بعنوان: "يقظة الربيع" (١٨٩١) يتناول المؤلف قضية الإجهاض- لأن المسرحيات التى كتبت على المذهب الطبيعى كانت تفهم على أنها رد فعل نسائى على المستوى السياسى.

وهاجمت الأدبية اليزا لانجنر فى مسرحياتها هذا القانون المتعنت رقم (٢١٨) الخاص بالإجهاض- لأنه من وجهة نظرها - يخلو من الإنسانية لأنه يطالب بأشد العقوبات على من تقوم بالإجهاض.

كانت الأدبية اليزا لانجنر تصل إلى أشد درجات التطرف ولا تهاب شيئاً. لذلك لم يستطع المخرجون هضم أعمالها وكانوا يقومون بحذف فقرات كاملة يوم العرض- تلك الفقرات التى كانت تتجسد فيها الأفكار المتطرفة والمغالى فيها.

وربما نجد أن هناك فارقاً كبيراً بين الآراء السياسية المعارضة في ذلك الوقت وبين آراء اليزا لانجنر على خشبة المسرح التي كانت تحدث دويّاً كبيراً أثناء عرض مسرحياتها .

من هنا نستطيع القول بأنها كانت تفهم قضايا المرأة فهما صحيحا وأن جزءاً كبيراً من أفكارها النظرية كانت تتحقق بشكل فعلي . ولقد انتهى أجلها قبل أن تشهد المناقشات النسائية الجديدة التي طالما تكلمت هي عنها .

وتقول الباحثة انجى شتيفان في هذا الصدد : "إننا نجد صعوبة كبيرة في تتبع المفاهيم التي أدخلتها الأدبية اليزا لانجنر في مسرحها . مثال ذلك : "تأنيث الدراما"، "استرجال المرأة"، "الانتصار الظاهري للحركات التحررية النسائية"، "رجالي"، "نسائي"، "أنا" - و"الجنس" .

(انظر : شتيفان صفحة ١٦٩)

وتشير الباحثة أنا شتورتسر إلى المسرحيات التي كتبتها الأدبية اليزا لانجنر في العصر القيماري تقول : "لقد حاولت هذه الأدبية أن تعرض قضية خيانة المرأة لزوجها الغائب عنها في ساحة القتال بشكل واقعي ، وهي في ذلك أكثر واقعية من الكتاب الرجال الذين تناولوا هذه القضية لأنهم حكموا على خيانة المرأة لزوجها بأنها خيانة للوطن . ولكن اليزا لانجنر لم تعبأ بكل هذا ، لأن كل ما يهمها هو أن تملك المرأة حق تقرير مصيرها . وأن يكون لرأيها وزن وقيمة تؤثر في الساحة على المستوى السياسي .

وتطالب الكاتبة النساء بالتضامن فيما بينهن . ويظهر ذلك في مسرحيتها "كاتارينا هنشكى" (١٩٣٠) التي يدور موضوعها حول المادة ٢١٨ من قانون الإجهاض . وتتفوق النساء في الحوار على خشبة المسرح . ونجد أن إحدى عاملات النسيج تضطر لأن تتخلص من طفلها .

وتضيف الكاتبة اليزا لانجنر عاملا نفسيا للمسرحية يتمثل فى صاحبة المصنع التى تطرد هذه العاملة - إنها تفعل ذلك مع كل من تقوم بالتخلص من طفلها - ذلك لأنها تتمنى طفلا من أعماق قلبها ولكنها عقيم لاتنجب. لذلك فهى تحقد على هؤلاء وتنتقم منهن بطردهن من مصنعها .

وتتخذ بعض الإجراءات فى ذلك الوقت لتنظيم قانون العمل فى المصانع- ولكن رغم قلة عدد العاملات فى المصنع - بعد أن قامت صاحبة المصنع بطرد الكثيرات منهن- أدى ذلك الإجراء إلى تحطيم صاحبة المصنع الإقطاعية . وتثير الكاتبة نقطة أخرى وهى رغم الصراع الموجود بين الطبقات إلا أن الكاتبة تنادى بأن تتضامن النساء مع بعضهن البعض.

ويحدث بالفعل التضامن بين صاحبة المصنع والمرأة العاملة التى قامت بطردها من قبل، ولقد أصبحت هذه العاملة الآن عضوة بارزة فى الحزب الديمقراطى. ونجد أنهما يتصافحان بعد صراع مرير بينهما - ذلك الصراع الذى تولد من نظام الطبقات .

(انظر : شتورتسر صفحة ٤١)

ولانستطيع أن نتكلم فى هذا الصدد عما نسميه "بالبعد عن الواقع" كما تدعى الباحثة "شتورتسر" ولكننا نلفت النظر هنا إلى الطاقة الكامنة فى النساء وعدم الاهتمام بالصراع الطبقي إذا كان هناك ما هو أهم وهو التضامن بين النساء. وربما يحدث التضامن والتسامح بين النساء أكثر منه بين الرجال . إن اهتمامات النساء هنا تجاوزت حدود الصراع الطبقي . لان هناك ما هو أهم وهو الوقوف ضد المادة (٢١٨) من قانون الإجهاض . فهذا شئ يستحق أن تحارب من أجله النساء- سواء كانت هذه النساء من الطبقة الرفيعة فى المجتمع أو من عامة الشعب . وتحارب النساء أيضا من أجل إحلال السلام ومن أجل مناهضة السلبية التى تؤثر على المجتمع .

وتؤكد الأدبية اليزا لانجنر أن المرأة لاتستطيع أن تمارس نفوذها أو أن تستخدم مواهبها فى ظل نظام المجتمع القائم .

لذلك لانعجب ولانندهش عندما نعلم أن أعمال اليزا لانجنر المسرحية قد مُنعت من العرض فى العصر الهتلري ، لأنها كانت تعد بمثابة إهانة للأيدلوجية النازية. وهناك كُتّاب أمثال "ف. بيتجه" الذى قام الجميع بتشجيعه ليكتب للمسرح. وتكلم هذا المؤلف المسرحى عما يسميه "الصيغة الدرامية المهذبة للرجال". ويقصد هنا بهذا أنه يجب تحديد شكل ومضمون الدراما التى تتناسب مع القوانين السياسية والدينية أيضا.

وتقف المسرحيات التى تتناول موضوعات دينية على النقيض للمسرحيات التى تهتم بها الأدبيات لأنها تتناول الأحداث المعاصرة .

أما المسرحيات التى تتناول موضوعات العبادة والدين فإنها تتميز بأنها تستطيع معالجة الأحداث الالمانية فى قالب زمنى يمكن أن يُطبق كنموذج على الأحداث المعاصرة.

ويقول الباحث "أوفى كارستن كتييليسن" : "إن عدم إتاحة الفرصة لكتاب المملكة الثالثة الألمانية للتعبير عما يجول بخاطرهم من خلال مسرحياتهم جعلهم يتحايلون على ذلك بأن تناولوا مسرحيات ذات موضوعات تاريخية أو أسطورية. ومن خلال هذه الموضوعات استطاع الكتاب إلقاء الضوء على الأحداث التى يعيشونها ولايستطيعون التعبير عنها إلا بطرق غير مباشر .

(انظر : كتييليسن صفحة ١٦٦)

ولقد حصل " بيتجه " على التأييد من زعماء النازية ليخرس الكاتبات. ولقد ألغيت مواعيد عروض المسرحيات النسائية وكان الدافع الحقيقى وراءها هو الحقد والكراهية وقيل إنه لابد من إقامة ندوات عن الثقافة والعنصر البشرى .

(انظر : شتورتسر صفحة ١١٢)

وكانت الكاتبة اليزا لانجنر تفضل كتابة المسرحية التي تتناول أحداث عصرها ولذلك اضطرت لأن تضع مسرحياتها في قالب يوناني لكي تقول رأيها بطريقة غير مباشر. وكان ذلك هو الطريقة الوحيدة المتاحة لها لتتفاعل مع أحداث عصرها ولتعبّر عن رأيها.

(انظر : شتيفان صفحة ١٨١)

وتتناول مسرحياتها موضوعات تاريخية . لقد كتبت مسرحيات بالعناوين الآتية:

١- نساء الآمازون .

٢- القتل في ميكنه .

٣- كليتمنسترا .

٤- افجينيا تعود .

ولكنها كانت تقوم بتطويع المادة التاريخية لتصبح ملائمة للأحداث التي تعاشها الكاتبة وتتفاعل معها. ولناخذ نموذجاً على سبيل المثال وهو أن الكاتبة كانت تضع النساء دائماً على رأس الحكم في الدولة . ونهجت نهج الكاتبة التي سبقتها في هذا المضمار وهي الكاتبة "شارلوت فون شتاين" .

(انظر : الفصل الثاني من هذا الكتاب)

وهي تطالب بأن تتوسط النساء مكانة بين النظام الأبوي ونظام الأمومة. لأنها ترفض النظام القائم على الأبوة وحدها وأيضاً النظام القائم على الأمومة. فهي تطالب بنظام يتوسط هذين النظامين .

وفى مسرحيتها : "القتل فى ميكيته" تتمكن الملكة كليتمنسترا بأساليب غير أساليب العنف من إحلال السلام فى بلدها فى حين أن زوجها آجمنون يترك بلده ويتغيب عشرات السنين بعيداً عنها ليحارب من أجل الحصول على طروادة. وهذه هى الإضافة الجديدة التى تتناولها الكاتبة اليزا لانجر فى مسرحيتها. وهى فى هذا التناول تبعد بعض الشئ عن الأسطورة اليونانية التى يتمكن فيها "أجيت" من الحصول على السلطة واستطاع أن يحظى أيضاً بكليتمنسترا كعشيقة مطيعة وخاضعة لأوامره. ونجد أيضاً أنه فى الأسطورة اليونانية لا يقوم "أجيت" بقتل "آجمنون" بعد عودته من حرب طروادة. ولم تقم أيضاً زوجته السابقة "كليتمنسترا" بقتله . لأنها لاتريد أن تفقد حبيبها.

أما عند الأدبية " لانجر " تقوم كليتمنسترا بقتل زوجها السابق آجمنون، ولاتقوم بفعلتها هذه بدافع حبها لعشيقتها ولكن لتجعل السلام يسود فى المنطقة .

وترى "لانجر" أن "أجيت" لايمثل بالنسبة لكليتمنسترا الرجل بالمعنى الكامل لهذه الكلمة. فهى لاتحبه بطريقة عمياء ورومانسية ولاتهبه كل ما تملك دون قيد أو شرط- ولكنها تتعامل معه من منطلق أنها تبادله الحب لأنها تجد متعتها وسعادتها معه. وهو أيضاً يبادلها العواطف ولايتعامل معها من منطلق أنه أفضل منها أو أن له عليها حق السيادة والسلطة .

أما آجمنون عند الكاتبة " لانجر " فنجدته يتأرجح كثيراً بين فكرتين: فهو يرغب أولاً فى أن يتحول من مفهوم " الرجل التقليدى " المتسلط إلى مفهوم "الرجل العصرى". - ويتغير بالفعل فى بعض الصفات ولكن يلاحظ أنه ما زالت فيه بقية من نزعة الرجل المستبد التى يمارسها من خلال سلطته على زوجته . فهو لا يتعامل معها من منطلق المساواة بينهما ولكنه يحرم عليها ممارسة الحب مع آخرين فى حين أنه يستمتع بالآخريات .

وتلقى الكاتبة لانجنر الضوء على هذه النقطة بالتحديد وهي النقطة الحرجة التي يعتز فيها الرجل برجولته. فهو يمارس الحب مع أخريات ويطلق لنفسه العنان لإشباع غريزته ولكنه يحرم على زوجته أن تسلك نفس الطريق . وأكثر من ذلك فهو يتهمها بالخيانة. ولكنه فى أمور الحكم يرى أن تشاركه زوجته الحكم - ليس هذا من منطق المساواة- ولكن يطلب منها أن تشاركه الحكم مقابل ألا يشاركه أحد فى جسمها .

وتوضح الكاتبة " لانجنر " فى هذا الصدد أن هذا العالم الذى تشعر فيه النساء بالمساواة مع الرجل وعلى نفس الدرجة من الكفاءة - ما زال يعد حلما من الأحلام. والجدير بالذكر أن هذه الكاتبة "لانجنر" تميزت بأنها وضعت الحدود لخيالاتها وتصوراتها ولم تترك العنان لأفكارها تسبح كيف تشاء. كان مطلبها فقط هو أن تشارك المرأة الرجل فى صنع الأحداث ولم تتمن أكثر من ذلك . وهذا ما كانت تتمناه الكاتبة لبطله مسرحيتها. ولكن "كليتمنسترا" تتعرض فى النهاية لوحشية المجتمع الرجالى لذلك لم يعد فى إمكانها غير أن تقوم بقتل آجمنون . وهذه النهاية توضح أن النساء لم يخلقن مسالمات بطبيعتهن أو داعيات للسلام دائما - كما يطلب منهن الدور التقليدى الذى يفرضه المجتمع عليهن .

فى النهاية نجد أن كلاً من الابن " أورست " والابنة " الكترا " يتوعدان الأم ويطالبان بأخذ الثأر لابيها ويحدث ذلك فى النهاية بقتل الأم " كليتمنسترا " .

إن ما يميز الأعمال المسرحية للكاتبة "اليزا لانجنر" هو أن المرأة لها مكانة خاصة ومميزة ونجد ذلك فى الأعمال الأولى لهذه الكاتبة ، حيث كانت المرأة تأخذ الدور الرئيسى ونجد أن المرأة تدلى برأيها فى بعض الأيدولوجيات وتتكلم أيضا عن الاقتصاد والدين وتعرض وجهة نظرها فى الإقطاع . ونذكر هنا مسرحية "القديسة القادمة من الولايات المتحدة الأمريكية" عام (١٩٣١) .

ولكن نلاحظ أن الرجال الذين يقومون بتأليف المسرحيات فى ذلك الوقت كثيراً ما يبرزون سذاجة المرأة ، وخير دليل على ذلك المسرحية التى كتبها "بريشت" بعنوان:

"القديسة يوهانا فى ساحة القتال" .

أما المرأة عند " اليزا لانجنر " فهى تختلف اختلافاً كبيراً حيث إنها تتميز بالشجاعة وتتصف دائماً بالقوة ومع ذلك نجدها تعارض التسليح العسكرى - رغم علمها المسبق - بأنها سوف تفشل فى المعركة ولن تنتصر ولن تنال ما تريد لأن الرجل لن يعطيها ما تتمنى تحقيقه .

ولقد حظيت مسرحية " لانجنر " "القديسة القادمة من الولايات المتحدة الأمريكية" على إعجاب الجميع ، التى عرضت فى مسرح الأمراء فى برلين وقام بإخراجها المخرج الكبير "ماكس راين هارت" وقامت بدور البطولة الممثلة "بريجيته هورنى" و"باول كمب" و"ايجون فريدل" وآخرون .

ولقد تناولت الكاتبة " لانجنر " فى مسرحيتها هذه موضوع أن الأديان تستخدم المال بطريقة سيئة. ولكن اساء البعض فهم هذا المضمون الذى هو جوهر هذه المسرحية الحقيقى. ووصل الأمر إلى أن تقدم البعض بشكوى ضدها أمام القضاء بتهمة ازدراء الأديان.

(انظر : شتور تسر صفحة ٤١)

وفى هذه المسرحية أيضا حاولت " لانجنر " أن تؤكد على فكرة أن النساء قادرات على تحقيق أهدافهن ولكنهن لا يختلفن عن الرجال كثيراً لأنهن ضعيفات أمام الغواية. لأنه توجد بين النساء من تحاول استخدام القوة والسلطة للحصول على الثروة وتطلق على هؤلاء لفظ : " النساء المسترجلات " .

أما فى أعمال الكاتبة " اليزا لانجنر " التى كتبتها فى مرحلة متقدمة من عمرها نجد أن صورة المرأة قد تغيرت عندها ، فلم تعد المرأة قوية وصاحبة سيادة ونفوذ ، نذكر هنا على سبيل المثال مسرحية : "الجنة والنار" التى لم تُعرض على خشبة المسرح ولم تُنشر أيضا.

وتعلق الباحثة " شتورتسر " على هذه المسرحية بقولها : "إن الكاتبة "إيزا لانجنر" لم تتناول السيدة " إمّا " على أنها ثائرة ومتمردة لأنها لو فعلت ذلك فسوف يصبح موقف هذه السيدة (إمّا) غير مفهوم على الإطلاق ، وسوف يبعث على التساؤل ولكنها قصدت أن ترسم ملامح أخرى للمرأة " .

(انظر : شتورتسر صفحة ٢٥٣)

وفي مؤتمر النساء الذى عُقد عام (١٩٤٧) ألقى الكاتبة "إيزا لانجنر" خطبة قالت فيها: "إن الصفة الأساسية التى تشترك فيها كل النساء - كان ذلك فى ظل التقدم العلمى والتقنى أو حتى فى أوقات الدمار - هى غريزة الأمومة التى تحرك كل النساء وتجعلهن يشعرن بمسئولية استمرار الحياة أولا بالنسبة لأنفسهن وثانيا للأجيال التالية. إن غريزة الأمومة - رغم اعتراف الجميع بها - بدأت تتحرك بشكل جديد وبطاقة جديدة وأخذت تؤثر على وعى العامة .

(استشهاد من الباحثة شتورتسر صفحة ٢٥٣)

لقد تأثرت الكاتبة " إيزا لانجنر " فى المسرحيات التى كتبتها بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بالمذهب الوجودى وبالتالى بالمسرح الفرنسى . ولقد انتهت ما بين عامى ١٩٤٨ / ١٩٤٩ من ستة أعمال كاملة نذكرها على التوالى : "باترونيللا" / "امرأة من فينيسيا" / "القديس يوليان المنقذ" / "سيلفيد والشرطى" / "الأرملة والمترو" / "الثلث الباهظ للموت" . وظهر فى كل هذه الأعمال المذهب السريالى أو الميتافيزيقى بشكل مختلف وجديد . ولقد قامت بعدها بكتابة ثلاث مسرحيات وهى : "أجمل الجميلات" / "الدمية" / "سالومى" .

وكانت الكاتبة فى هذه المرحلة من حياتها دائمة التنقل بين باريس وبرلين ، لذلك تجسدت أمام عينيها كل كوارث وآثار الحرب المدمرة . وتأثرت فى كتاباتها بذلك وكتبت بين عامى ١٩٤٦ - ١٩٥٠ العديد من المسرحيات التى تبرز فيها مآسى الحرب

وأثارها المدمرة مثل مسرحية : "العودة" / "كرنقال" / "الخوف" التى تختلط فيها العناصر الواقعية بالعناصر السريالية .

ولقد اتجهت الكاتبة " اليزا لانجنر " - متأثرة بمسرح ما بعد الحرب فى المانيا- إلى الموضوعات التى تبرز آثار الحرب المدمرة - وكتبت فى هذا الصدد مسرحية: "الساحرة الكبيرة" وقامت بإعادة صياغتها مرة أخرى - حيث إنها كانت قد بدأت الكتابة فيها قبل نشوب الحرب وحاولت أن تلقى الضوء فى هذه المسرحية على المعايير الأخلاقية. ولقد انتهت من صياغتها فى نهاية الأربعينات ونشرتها بعنوان "السحر النافع والسحر الضار الأسود". وكانت تطرح فى هذه المسرحية دائما السؤال : من هو المذنب ومن هو المستول عن هذه الحرب ؟ .

ولقد تناولت المؤلفة هذه المسرحية للمرة الثالثة وأعادت صياغتها تحت عنوان: "كورنيليا كونج شتروم" وكان ذلك عام ١٩٥٥ . ولكن هاجمها الجميع ولم يكتب لهذه الصياغة النجاح وباءت بالفشل . ولكننى أعتقد أن هذه المسرحية- التى فشلت فى وقتها- من أهم وأروع المسرحيات التى كتبتها " اليزا لانجنر " لأن الكاتبة اهتمت بمعالجة موضوع هام وهو تأثير التقدم العلمى على الحرب . وهذا الموضوع قام الكاتب "دورينمات" بمعالجته بعدها بفترة طويلة وكان ذلك عام ١٩٦٢ ونجحت مسرحيته نجاحاً ساحقاً، التى عرضها بعنوان : " علماء الطبيعة " .

أما فى مسرحية : "كورنيليا كونج شتروم" نجد أن الشخصية النسائية الرئيسية التى تحمل نفس عنوان المسرحية تعمل فى مجال الكيمياء وتستطيع أن تخترع نوعاً من الغازات السامة الخطيرة القاتلة . وفُرض عليها فى النهاية بعد أن قامت بتصنيعها أن تضعها تحت إمرة السياسيين . ويقوم السياسيون فى هذا الصدد بمحاولات شيطانية عديدة لإغراء هذه "العالمة" وكان من ضمن هذه المحاولات أن عرضوا عليها أن يقوموا بتمويل كل مشاريعها العلمية ولها أن تطلب ما تشاء وسوف يلبون ما تريد دون قيد أو شرط.

ويظهر الأديب " دورينمات " هذه " العالمة " بطريقة سلبية للغاية ويصورها على أنها تتعطش للسلطة والنفوذ وتصاب بالجنون . ويلقى الضوء بهذا على أن العلماء غير قادرين على إيقاف ما يحدث من جراء اختراعاتهم القاتلة المميتة .

أما " اليزا لانجنر " فقد سبقته في هذا المضمار وتترك لهذه العالمة المسؤولية الشخصية في اتخاذ القرار .

وتتقارب الأدبية " اليزا لانجنر " في سلوكها هذا مع طريقة تفكير الكثير من الناس في وقتنا الحالي أقرب منه إلى تفكير عامة الشعب في الخمسينات- وقت كتابة هذه المسرحية.

ولقد عرضت الأدبية هذه المسرحية بطريقة مختلفة عندما قامت بإعادة صياغتها للمرة الثانية. لأنها في هذه المرة ألقت الضوء على العالمة الكيميائية وهي تحاول اتخاذ هذا القرار المصيري- لأنها تحب السلام وتعمل أيضا جاهدة على إحلال السلام . أما في رؤيتها الثالثة فإنها تجعل العالمة الكيميائية تقف في موقف حرج لأنها تجد نفسها مضطرة لقتل ابنها بالرصاص، الذي سلم الصيغة التي يتم بها تصنيع الغازات السامة القاتلة لأعدائها. وهي بهذا الصنيع تثبت أن حبها للبشرية جمعاء يفوق حبها لابنها. ولكن هذا التصرف يجعلها تفشل في علاقتها المزدوجة التي تربطها بابنها من ناحية وبالبشرية جمعاء من ناحية أخرى لأنها تتقارب هنا بفكرها من فكر الرجال الذين يميلون إلى حل المشاكل عن طريق القتل وسفك الدماء. ولذلك فهي تقع هنا في خطأ كبير وتناقض أكبر. لأنها رغم رفضها للمجتمع الرجالي وميله لسفك الدماء إلا أنها تسير في ركبه وتقتل هي الأخرى وتسفك الدماء في حين أنها تحب السلام وتعمل على إحلاله . وتسير في الاتجاه الذي تعارضه وتحاول عرقلته بفعاليتها التي نفذتها ضد ابنها.

ورغم أن الباحثة " آنا شتورتسر " تتعاطف مع أعمال الكاتبة " اليزا لانجنر " وتقدرها حق تقدير إلا أنها تحاول أن تبرز الأخطاء التي وقعت فيها وخاصة- أنها

كانت تطرح الحلول غير المناسبة لبعض المشكلات التي تلقى عليها الضوء فى مسرحياتها .

كما أن الباحثة " آنا شتورتسر " تبني نقدها هذا على النظرة التاريخية لهذه الأعمال. وكانت الباحثة تعلم تمام العلم أن بعض المسرحيات لم تعجب الجمهور على الإطلاق ولم تلق أى نجاح فى وقت عرضها .

وعندما نتناول مسرحية " علماء الطبيعة " بالتحليل نجد أن الكاتب "دورينمات" عام (١٩٦٢) تناول الرجال على أنهم يمثلون القوى الإيجابية فى حين أنه صور المرأة على أنها رمز للجنون وهى المحرك الحقيقى للدمار والخراب ولاينبغى أن نصدق هذه الحلول والأفكار- كما عرضها " دورينمات " .

وفى هذه الرؤية المضطربة التى يرى بها الأديب " دورينمات " العالم لانجده يهتم بالمعايير الأخلاقية على الإطلاق . ورغم ذلك فقد جاء العرض مقنعا للغاية وأثر فى جمهور المشاهدين .

ولم تحقق الكاتبة " اليزا لانجر " نفس التأثير على الجمهور وفشلت فى تحقيق مسعاها لأنها عرضت شخصية العالمة الكيمائية على أنها شخصية جريئة وعلى درجة كبيرة من الثقة بالنفس وتتمتع بقدر كبير من الذكاء وقامت بالهجوم على المجتمع الرجالى المتسلط المستبد تجاه المرأة وحاولت الاستهزاء بهذا المجتمع والتقليل من شأنه.

وربما يرجع السبب فى فشل هذه المسرحية - إلى أنها عُرِضت فى الخمسينات- فى الوقت التى كانت تهتم فيه المرأة بالشئون المنزلية وفضلت النساء فى ذلك الوقت المسرحيات الترفيهية مثل مسرحية : "فتاة الغابة السوداء" - إن مثل هذه المسرحيات كانت أبسط فى مضمونها من تلك التى كانت تكتبها " اليزا لانجر " . وكان الجميع يعتبرون أعمالها "ثرثرة نسائية" كما أشاعت ذلك الجرائد اليومية .

ثيكي باوم و كريستا فنسلوا وتأليف المادة الفيلمية

رغم أن نساء العهد القيماى كن يقمن بتأليف الأفلام السينمائية وكن على خبرة فى مجال الإخراج السينمائى إلا أن النساء لم يقمن بالأدوار الأساسية ولكنها كانت تأخذ الأدوار الثانوية ولكن هناك السيدة "ثيكي باوم" (١٨٨٨-١٩٦٠)، التى تميزت واشتهرت بتأليف الأعمال الروائية وكانت أكثر النساء شهرة فى هذا المجال .

(انظر : "برينكر-جابلر صفحة ٢٧)

وكانت رواية " نزلاء الفندق " (١٩٢٩) من أنجح الروايات التى قامت بتأليفها . ولقد قامت بتحويلها إلى عمل مسرحى ولاقت نجاحاً كبيراً عندما عُرضت على المسرح فى برلين عام (١٩٣٠) . لقد حازت على نجاح منقطع النظير عندما قام المخرج "ايدموند جودلنج" والكاتب "وليام. أ. دراك" بتحويلها إلى فيلم سينمائى فى هوليوود وقام بتمثيلها أشهر ممثلى العصر فى ذلك الوقت أمثال "جريتا جاربو" / "جون جرفورد" و"ليونيل بارى مور" وظهر الفيلم بعنوان : " الفندق العظيم " .

وتناولت الأدبية فى هذه الرواية العظمة والأبهة التى سادت فى العصر القيماى . وصورت أيضا اليأس المنتشر بين العامة . كما ركزت على أن البعض أخذوا فرصتهم فى الظهور والترقى وفى الوقت ذاته انحدروا . ولم يقم الرجال فى هذا الفيلم بالأدوار الرئيسية . لقد أخذت النساء نصيبهن من الشهرة والعظمة فى هذا العمل . فنجد الشخصيات النسائية فى هذا العمل يقمن بأدوار شهيرات مثل راقصات البالية وأيضاً السكرتيرات وهن يكتبن على الآلة الكاتبة . وحاولت كل واحدة منهن إثبات قدرتها فى

الوظيفة وأيضاً في الحياة العامة .

وتناولت " فيكى باوم " موضوعات محبة . لذلك قامت بإعادة صياغة الفيلم مرة أخرى وكان بعنوان: "نزلاء الفندق" وقام بالتمثيل كل من الممثل "هاينس تريورمان" والممثلة "سونيا تسيمان" وتحمس الجمهور لهذا الفيلم ونجح نجاحاً كبيراً .

وفى بداية التسعينات قام كل من "لوتر ديقس " و"روبرت رايت " و"جورج فورست" بتقديم هذا العمل فى قالب موسيقى بعنوان : " الفندق العظيم " وأصبح من الأعمال المسجلة جداً فى هوليوود وظل يعرض لسنوات طويلة فى نيويورك .

وهناك كاتبة أخرى عملت فى مجال الفيلم السينمائى هى "كريستا فنسلوا" ولقد ذاع صيتها من خلال الفيلم الذى قامت بكتابة مادته بعنوان : "فتيات فى الزى الموحد". ولقد بدأت مهنة الكتابة بهذا الفيلم . فهو باكورة إنتاجها الأدبى. وفى عام (١٩٣٠) كتبت مسرحية بعنوان : "الفارس نيرستان" وعُرضت فى مدينة لىبتزج فى نفس العام.

فى عام (١٩٣١) قامت بإعادة صياغة مضمون العمل المسرحى وعُرضت فى مدينة "ليبتزج" عام (١٩٣١) وعُرضت أيضاً فى برلين عام (١٩٣٢) وحظيت بتقدير الجمهور.

إن فكرة المسرحية تعتبر من المحرمات ، لأنها تتناول مشكلة "الحب الجنىسى الشاذ بين النساء". ولكن الكاتبة تتعاطف مع هذا النوع من الحب وتعرضه بإيجابية ولا تتناوله بالنقد أو الهجوم.

وتحكى المسرحية عن مدرسة داخلية للبنات فى مقاطعة بروسيا ، وبطلة المسرحية فتاة صغيرة تتمرد على طرق وأساليب التربية القاسية .

إن هذه المسرحية هى الوحيدة فى العصر القيمارى التى تطرح موضوع "الحب الشاذ المحرم بين النساء" بشكل إيجابى . ونجد أن كلاً من " فرديناند بروكنر"

و"هرمان سودرمان" يعرضان " هذا الحب الشاذ بين النساء " على أنه خطيئة كبيرة منكرة وملعوننة.

وبغض النظر عن وجهة النظر الأدبية التي تناولتها أعمال هؤلاء على خشبة المسرح إلا أننا نجد أن المجتمع يرفض مثل هذه العلاقة ولايستطيع أن يتفهمها أو أن يقبلها على الإطلاق.

ولم تهتم الحركات النسائية برد فعل المجتمع تجاه هذه العلاقة ولم يؤخذ في الاعتبار.

(انظر شتور تسر صفحة ١٠٢)

وقامت " كريستا فنسلوا " بإعادة صياغة هذا العمل ثلاث مرات . عرض في المرة الأولى على خشبة المسرح في مدينة ليبتزج وكانت النهاية مؤلمة قاسية مأساوية. وتتلخص فكرة هذا العمل في أن الفتاة الصغيرة "مانويلا" تقع في غرام معلمتها الأنسة "فون برن بوج". وفي نهاية الأمر لم تجد مخرجا لأزمته إلا بإلقاء نفسها من أعلى الدرج، فتلقى حتفها .

أما في الصياغة الثانية التي عُرِضت في برلين بعدها بعام نجد أن الكاتبة اضطرت لان تخفف من حدة هذه النهاية المأساوية .

وأیضا في الفيلم قامت الكاتبة بإعادة صياغة النهاية وجاءت كالتالى: لقد استطاعت زميلات "مانويلا" في المدرسة انقاذاها من الموت المحقق في اللحظات الأخيرة. ونجد أن الكاتبة كرهت هذه النهاية ولكنها أُجبرت عليها ، ذلك لأن تلك المأساة كانت قد بنتها بالفعل على واقعة حقيقية لذلك أصرت بعد ذلك على أن تُعرض المسرحية بتلك النهاية المأساوية وقامت أيضا بنشرها بنفس النهاية فيما بعد وأصرت بشدة على أن تنتهى المسرحية بموت الفتاة .

ولقد تحولت هذه المسرحية إلى فيلم يحمل نفس العنوان السابق عام (١٩٣١) وقامت بإخراجه المخرجة "ليونتين ساجان". ولقد عُرض في معظم بلاد العالم وكان من الأفلام المحببة جداً وحاز على نجاح ساحق . وترجم إلى اللغة الفرنسية ولقد اختير ليكون أحسن فيلم في المسابقة الدولية عام (١٩٣١) .

(انظر : شتورتسر صفحة ١٠٠)

وتطرح الكاتبة "فنسلوا" فكرتها عن الحب الشاذ بين النساء في هذا الفيلم ببساطة شديدة. فظل موضوع " الحب الشاذ " في خلفية الأحداث . لأنه حتى ذلك الوقت لم تكن الطبقة العريضة على المستوى الشعبي تعلم شيئاً عن هذا الحب المحرم. ونجد أن المادة ١٧٥ من قانون العقوبات تختص بالرجال وحدهم فجاء هذا البند يخص الرجال فقط دون النساء ولكن بعد اثاره هذه القضية الجنسية في هذا الفيلم انتبه العامة لهذا وطبق القانون نفسه على النساء أيضا. وكان السبب يرجع في ذلك إلى أن الحب المحرم بين الناس لم يؤخذ مأخذ الجد . ولكن اتُخذت بعد ذلك كل الاجراءات لتشديد العقوبات الصارمة على من تمارس هذا الحب المحرم من النساء .

والملاحظ أن فنسلوا لم تسرد تفاصيل الأحداث ولكنها حاولت في رؤية جديدة لها بعنوان: "الأمس واليوم" أن تصف الاضطرابات النفسية والجنسية في فترة البلوغ التي يمكن أن تتأثر بالبيئة المحيطة بها ويمكن لعواطف الطفولة البريئة الملتهبة أن تتحول إلى شوق ملتهب وعواطف جياشة تصطدم مع بيئة معادية لها تماما ويؤدي ذلك بدوره إلى تحطيم هذه العواطف البريئة والقضاء عليها تماما .

(استشهاد من شتورتسر صفحة ١٠٧)

وتحاول الكاتبة " فنسلوا " أن تبرز موقف المعلمة من حب تلميذتها لها ولكنها لاتظهر عواطف هذه المعلمة تجاه هذا الحب . وتحاول المعلمة أن تبادل التلميذة عواطف- يمكن لنا وصفها بأنها تشبه عاطفة الأمومة .

وبهذا نجد أن المعلمة لم تحاول أن تسيء إلى مشاعر الحب المحرم الشاذ السائد بين بعض الرجال. وكانت تقاوم مشاعر التلميذة برفق وتحاول أن تلفت نظرها إلى أن هذه العلاقة تعتبر من الأخطاء المنكرة .

إن هذه العبارات المترتبة التي تنطقها المعلمة ، تقولها بدافع حماية تلميذتها ولتجنبها المعاملة السيئة والتبعات المريرة التي من المنتظر أن تقاسى منها الفتاة. فالمسألة تبدو على قدر كبير من الخطورة سواء بالنسبة للمعلمة أو لتلميذتها، إذا ما اكتُشفت هذه العلاقة وذاع سرهما .

ونلاحظ هنا أن الناقدة " كريستا راينج " تتعامل بعض الشيء على المعلمة وتقول: "إن المعلمة لاتعتبر هنا بظلة بالمفهوم السياسى . إنها فاشلة بكل المعايير " .

وربما نستطيع أن نستشف أن المعلمة هي الأخرى تميل إلى الحب المحرم ولكنها لاتستطيع البوح بمكنونات نفسها . ذلك عندما تقال هذه العبارة : "إذا ألقت مانويلا بنفسها من النافذة ، فهذا يعنى أن المعلمة الآنسة "فون برن بروج" قد أنقذت." وهذه هي النهاية المأساوية. " .

(انظر كريستا راينج صفحة ٣١٤)

لقد تناولت " فنسلوا " هذه المشكلة بشكل محايد وغير مشير على الإطلاق لأنها كانت تخشى أن يوجه لها أى نقد .

ففى المعالجة الأولى لهذه الفكرة نجد أنها تجعل المعلمة التي أجبرت على ترك المدرسة الداخلية- بعد اكتشاف أمرهما - تصر على أن تأخذ الفتاة معها لترعاها وتحمل مسئوليتها .

أما فى المعالجة الثانية فلقد تخلت " فنسلوا " عن هذا المطلب .

ونجد أن هناك أشياء لم تُقَلْ في النص ولكن حاولت كل من الممثلة "هerta تيل" والممثلة "دوروتيا فيسك" من إظهار الإثارة عن طريق حركات الجسم التعبيرية. وقد نجحتا إلى حد كبير في ذلك . وأظهرتا بالحركات ما حاولت الكاتبة "فنسلوا" إخفاءه خوفاً من النقد اللاذع .

وكان تصرفهما هذا بمثابة صرخة في وجه مجتمع يعادى هذه العواطف. إن هذه الصرخة ما زال تأثيرها يدوى حتى الآن كلما شاهدنا هذا ان فيلم. لأنه حتى أيامنا هذه يعتبر فيلم "فنسلوا" أصدق نموذج عبر عن مشاكل الحب الشاذ بين النساء. ويستشهد به الكثيرون عند الحديث عن هذا الموضوع .

وتكلمت " كريستا فنسلوا " في أحد أعمالها عام (١٩١٧) عن نفس الموضوع الذي تكلمت فيه " اليزا لانجر " قبلها في مسرحية " الجبهة الداخلية للوطن " .

وفي عام (١٩٣٣) كتبت " فنسلوا " مسرحية معادية للحرب بعنوان : "الوطن في خطر". وانتهت من كتابتها عام ١٩٣٥ ولكنها لم تُعرض على الإطلاق.

وإذ نتقدم بالشكر للباحثة " آنا شورتسر " التي ألقت الضوء على نص المسرحية التي لم يعلم عنها أحد شيئا من قبل .

وربما نلاحظ أن هناك اختلافاً بين أعمال الكاتبة "اليزا لانجر " والكاتبة "كريستا فنسلوا". فكانت تتميز أعمال " لانجر " بأنها تتناول الشخصية النسائية القوية المحبة للخير والسلام، تلك الشخصية التي تلقى بالتقاليد الأخلاقية القديمة البالية ولا تبالي شيئا. أما "فنسلوا" فتتناول في أعمالها الموضوعات الجنسية الغريبة التي لم يطرقها أحد من قبلها.

ومن خلال " فنسلوا " يتعرف الجمهور على بعض العلاقات الشاذة الموجودة في المجتمع التي لم يكن يعرفها من قبل . ولكن لم يتضح على وجه الدقة ما إذا كانت هذه الشخصيات النسائية أخذت عبرة من جراء هذا السلوك أم لا .

وفى إحدى المسرحيات يعلم الجمهور تماما ومنذ البداية أن الرجل القادم من قرية مجرية ويدعى "بيستا" ما هو إلا فتاة فى زى رجل فى حقيقة الأمر .

وتشير فكرة ارتداء الرجال لملابس النساء والعكس عند "فنسلوا" إلى أنها تحاول إذابة الحدود الفاصلة بين الجنسين - والواضح أن هذه الفكرة هى التى كانت الشغل الشاغل عند الكاتبة " فنسلوا " .

وتشير أيضا الكاتبة إلى أنه عندما تظهر الفتاة مرتدية زى رجل فإنها تُحترم ويشير الجميع إلى فكرها السليم وتستطيع فى هذا الزى أن تمارس نفوذا قويا على من يحيطون بها، ذلك لأنها أنشأت تظهر فى هيئة رجل وتشير " فنسلوا " إلى هذا الكائن على أنه مخلوق مخنث .

وينجح هذا المخلوق بالفعل فى اقناع القرويات بأن الحرب كارثة من كوارث الطبيعة التى لا يمكن تجنبها . ويتسم هذا المخلوق بعواطف أنثوية جياشة تحمل بداخلها كل المشاعر الإنسانية والشفقة . كما أن هذا المخلوق يتمتع بكل صفات الرجال مثل: القوة والإصرار والشجاعة والقدرة على اتخاذ القرار وتنفيذه أيضا .

(انظر شورتسر ١٧)

وتحاول " فنسلوا " أن تعرض لنا بهذا المخلوق "الصورة النموذجية للرجل العصرى الجديد" الذى لا يجب عليه أن ينظر للحرب على أنها واقع محتوم ومقدر. وعليه إلا يستخدم العدوانية والعنف . كما ينبغى عليه أيضا أن يساعد النساء ويساعدهن على استقلالهن ومناصرتهن فى حق تقرير المصير .

وجدير بالذكر أن كل الأعمال النسائية الدرامية التى تتكلم عن الحروب مثل مسرحية "القتل فى ميكيته" للأديبة " اليزا لانجر " يفشل السلام فى تثبيت دعائمه وذلك بمجرد رجوع الرجال من ساحة القتال إلى البيئة الهادئة المسالمة .

ولكن فى مسرحية " فنسلوا " نجد أن " بيستا " يساند القروية "ماركسا" ويشعل نيران الغيرة فى قلب زوجها " جانوس " العائد من الحرب الذى يجبر زوجته بشتى الوسائل على أن تطيعه. ويدمر دار زوجته التى هى ملك لها .

وتجعل " فنسلوا " " بيستا " يقوم بقتل ذلك الزوج العائد المشوه بالفأس. ونجد فى هذه اللحظة أن تلك الفتاة المتخفية فى زى رجل تدخل عالم الجريمة وعالم الرجال العدوانى الوحشى الذى كانت تهرب منه فى بادىء الأمر وتحاول البعد عنه.

ولقد تورطت الكاتبة " فنسلوا " أثناء الحرب العالمية الثانية ومُنعت أعمالها من العرض فى المانيا . ولكنها استطاعت الفرار إلى أمريكا وأوروبا ببطاقة السفر المجرية التى كانت تحملها بناء على جنسية زوجها رغم طلاقها منه. ولكنها لم تستطع البقاء طويلا فى أى بلد من البلدان التى سافرت إليها . وكذلك لم تستطع البقاء فى أمريكا على الرغم من أن هناك كانت تعيش صديقة حميمة لها هى الكاتبة المشهورة "دوروتى تومسون" التى كانت تساعد وتساندها دائما . ولقد باءت كل محاولاتها بالفشل فى أن تثبت أقدامها فى هوليدو ، ذلك لأنها لم تكن تجيد اللغة الإنجليزية وعادت إلى بلدها مرة أخرى وهى تشعر بالإحباط الشديد الناتج من تعثر لغتها . فلم تكن تجيد الإنجليزية وكذلك ظهرت عيوب فى النصوص الألمانية التى كتبتها وذلك نتيجة لغيابها المستمر عن بلدها المانيا لفترات طويلة . ولكنها قررت أن تستمر فى الكتابة باللغة الألمانية. وفى نهاية الحرب قذفت بها الأقدار إلى جنوب فرنسا . ولكنها عندما قررت العودة إلى المانيا عام ١٩٤٤ لم تتمكن من ذلك لأن القدر لم يمهلها لأنها قتلت فى الطريق وهى تستقل سيارة وتسير بالقرب من مدينة "كلونى" هى وصديقتها السويسرية "سيمونة جنتيت" التى كانت تمارس معها الحب المحرم عن عمر يناهز السادسة والخمسين.

ونجد أن كل الكاتبات اللاتى اضطررن للمهجرة من المانيا أصبح طريق العودة بالنسبة إليهن من الأشياء المستحيلة ولم يتمكن من العودة إلى الوطن الأم . ولم يُسمح لهن حتى بحضور المناقشات والحوارات التى كانت تدور حول المسرح- فى

حين أن العديد من الكتّاب من الرجال العائدين من المنفى شاركوا في الحوار أمثال "برتولد بريشت"، وحالفه النجاح .

لقد آن الأوان لنقوم بتحليل أعمال هؤلاء النساء لنملا الفراغات التي ظهرت من جراء تجاهلهم ونسيانهم وعلينا أيضا أن نلقى الضوء على الأجزاء المظلمة والمجهولة في تاريخ هؤلاء .

الحمد لله

الفصل الأول

- *Becker- Cantarino, Barbara "Von der Prinzipalin zur Künstlerin und Mätresse" , in: Die Schauspielerin. Zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst, Möhrmann, Renate, Hrsg. Frankfurt / M. : Insel Verlag, 1989.*
- *De Boor, Helmut : Geschichte der Deutschen Literatur von Karl dem Grossen bis zum Beginn der höfischen Dichtung, 770-1170, Erster Band, München: C. H. Beck' sche Verlagbuchhandlung, 1949.*
- *Butler, Mary Marguerite: Hrotsvitha: The theatricality of her plays. New York, 1960.*
- *Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas, Salzburg: Otto Müller Verlag, 1970.*
- *Kord, Susanne: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart. Metzler Verlag 1992.*
- *Nagel, Bert: Hrotsvit von Gandersheim, Stuttgart: Metzler Verlag 1965.*
- *Neuberin, Friedericke Caroline: Ein deutsches Vorspiel von F. C. Neuberin. Arthur Richter, Hrsg. Deutsche Literaturdenkmale, 63. Leipzig, 1897.*

- Sieg, Katrin: *Exiles, Eccentrics, Activists. Women in Contemporary German Theater*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- Stürzer, Anne: *Dramatikerinnen und Zeitstücke. Ein Vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit*. Stuttgart: Metzler Verlag 1993.
- Wilpert, Gero von: *Deutsches Dichterlexikon*, Stuttgart: Kröner Verlag, 1976.
- Wilson, Katharina: *M. Hrotsvit of Gandersheim The Ethics of Authorial Stance*. Leiden, Niederlande und New York: E. J. Brill, 1988.
- Wurst, Katrin A: *Frauen und Drama im 18. Jh. 1770-1800* Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1991.

الفصل الثاني

- *Corvinus, Gotthold Siegmund: Nutzbares, galantes und curieuses Frauenzimmer - Lexicon, 1. Auflage 1715.*
- *Franul von Weissenthurn, Johanna: Das Nachspiel. Lustspiel (1800) in: Schauspiele II. 1810.*
- *Goedecke, Karl: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. N. F. Berlin: Akademie Verlag, 1955.*
- *Hoff, Dagmar von: Dramen des Weiblichen. Deutsche Dramatikerinnen um 1800. Opladen: Westdeutscher Verlag 1989.*
- *Kayser, Christian Gottlob: Vollständiges Bücher- Lexikon. Schauspiele. Leipzig, 1836.*
- *Klein, E. F. : Annalen der Gesetzgebung und Rechtsgelehrsamkeit in den Preussischen Staaten, Band 17, Berlin / Stettin 1798.*
- *Wallach, Martha: Emilie und ihre Schwestern: Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopfert Tochter, in Mütter-Töchter- Frauen. weiblichkeitsbilder in der Literatur, Kraft, Helga und Liebs, Elke, Hrsg. Stuttgart: Metzler, 1993.*
- *Wurst, Karin A: Frauen und Drama im 18. Jh. 1770-1800 Köln, Wien: Böhlau Verlag, 1991.*

الفصل الثالث

- Dahn, Felix: *Erinnerungen. Band II. Leipzig 1890-95.*
- Eloesser, Arthur: "Charlotte Birch - Pfeiffer. Zu ihrem hundertsten Geburtstage" in *Bühne und Welt. Band 2, Nr. 2, 1900.*
- Fontane, Theodor: *Plaudereien über Theater, Berlin, 1926.*
- Fuchs, Dörte und Günther, Anke. "Charlotte Birch- Pfeiffer", in: *Papierne Mädchen- Dichtende Mütter, Andrea Günther, Veronika Mariaux, Hrsg. Frankfurt / M.: Ulrike Helmer Verlag 1994.*
- Hes, Else: *Charlotte Birch- Pfeiffer als Dramatikerin- ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts. (Veröffentl. Dissertation). Stuttgart: J. B. Metzlerische Buchhandlung, 1914.*
- Laube, Heinrich: *Theaterkritiken und dramaturgische Aufsätze. Hrsg. von Weilen, Alexander von. 2 Bände, Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Band 7 und 8. Berlin 1906.*
- Martersteig, Max: *Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche Darstellung. Leipzig, 1924.*
- Meske, Gunnar: *Die Schicksalkomödie. Trivialdramatik um die Mitte des 19. Jahrhunderts am Beispiel der Erfolgsstücke von Charlotte Birch- Pfeiffer. Dissertation, Universität Köln. 1971.*

- Müller, Eugen: *Eine Glanzzeit des Züricher Stadttheaters: Charlotte Birch- Pfeiffer*, Diss. Universität Zürich. 1911.
- Schüttrumpf, Irmgard: *Das Mutter- Kind- Problem im deutschen Frauenroman zur Zeit der Frauenbewegung*, Dresden, 1938.
- Wehl, Feodor. *Zeit und Menschen. Tagebuch- Aufzeichnungen aus den Jahren von 1863-84. 2 Bände*. Altona, 1889.
- Weilen, Alexander von: Hrsg. *Charlotte Birch- Pfeiffer und Heinrich Laube im Briefwechsel*. Berlin: Verlagsgesellschaft für Theatergeschichte, 1917.

الفصل الرابع

- Bethge, F: "Bekenntnis eines Dramatikers", *Die Literatur* 43, 1940/1941.
- Brinker- Gabler, Gisela: *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800- 1945*. München dtv, 1986.
- Giesing, Michaela: "Theater als verweigerter Raum", in: *Frauen-Literaturgeschichte. Schreibende Frauen von Mittelalter bis zur Gegenwart*, Gnüg, Hiltrud und Renate Möhrmann, Hrsg. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung, 1985.
- Hildebrandt, Christel: "Dramatikerinnen der DDR. Hoffnung auf Veränderung" in: *Fürs Theater Schreiben, Über zeitgenössische deutschsprachige Theaterautorinnen*. Bremen: Zeichen und Spuren Frauenliteraturverlag, 1986.
- Ketelsen, Uwe Karsten: *Heroisches Theater. Untersuchungen zur Dramentheorie des Dritten Reiches*. Bonn. Bouvier Verlag, 1968.
- Reinig, Christa: "Über Christa Winsloe", in: *Mädchen in Uniform, Neuauflage* München: Frauenoffensive, 1983.
- Stephan, Inge: "Weiblicher Heroismus. Zwei Dramen von Ilse Langner", in: *Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts*, Stephan, Inge; Venske, Regula; Weigel, Sigrid, Hrsg. Frankfurt / M. : Fischer 1987.

المحتويات

صفحة

- مقدمة مؤلفة الكتاب ١
- الفصل الأول: وما زالت بيننا... تلك الكاتبات المنسيات ٦
- فى البدء كانت المرأة ٧
- كتابة المسرحيات هل هى مهنة قاصرة على الرجال فحسب؟ ٧
- فى البدء... كانت المؤلفة المسرحية: روسفيتا فون جاندرس هايم ١٥
- فى البدء... كانت كارولينا نوبر رائدة المسرح الوطنى ٣٠
- أم الكوميديا الألمانية لويزا أدلجوندا جوتشيد ٣٩
- الفصل الثانى: التمرد على تحديد الجنس النسائى ٤٧
- كاتبات مسرح خلال القرن الثامن عشر وحتى منتصف القرن التاسع عشر ٤٨
- شارلوت هون شتاين والأعمال النسائية حتى العقد الأخير من القرن الثامن عشر..... ٥٢
- الفصل الثالث: النسيان هو الموت الحقيقى ٨٣
- سيرة وأعمال الكاتبة شارلوت هون شتاين (١٨٠٠ - ١٨٦٨) ٨٤
- بيرش بفايفر : ماتا - هارى أو موسلى؟ ٨٤

صفحة

- أسباب التجاهل والنسيان..... ٩٥
- المرأة المستقلة بذاتها ويرأيها بين عهد الانقلاب الرجعى وعهد تأسيس أعمال بيرش بفايفر..... ١١٠
- الفصل الرابع: إحباط المرأة العصرية على خشبة المسرح ١٢٣
- كاتبات غير مشهورات فى نهاية القرن التاسع عشر وحتى ١٩٤٥ ١٢٤
- اليزا بيرن شتاين (أرنست روزمر) ١٢٧
- هيلدا روبين شتاين واليزا لانجنر ١٣٤
- فيكى باوم وكريستا فنسلوا وتأليف المادة الفيلمية ١٥٢
- المراجع ١٦١
- مراجع الفصل الأول ١٦٢
- مراجع الفصل الثانى ١٦٤
- مراجع الفصل الثالث ١٦٥
- مراجع الفصل الرابع ١٦٧

رقم الإيداع / ٩٥٥٨ / ١٩٩٧
دولي ٩٧٧ - ٢٣٥ - ٨٨٠ - ٨
مطابع المجلس الأعلى للآثار



Bibliotheca Alexandrina



0240065